عبدالفتاح كيليطو
الحبيب الأول

مصر
وزير وصخب

الجزائر
يحدث في الجنوب

فلسطين
«65» نكبة

الأمير الصغير
يبلغ السبعين

الدوحة

www.aldohamagazine.com

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 68 - يونيو 2013

مع العدد مجاناً كتاب:
تاريخ علم الأدب
روحي الخالدي

الخجل
ملف عن تورُّد الخدين

صدر في سلسلة كتاب الدوحة:



وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

تمثُّلات الأنا والآخر في أدب الخليج العربي

هذا عنوان مؤتمر علمي نظَّمه قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم بجامعة قطر خلال يومي الأربعاء والخميس 24 و25 إبريل/نيسان 2013، وشارك فيه خمسة عشر باحثاً من داخل قطر وخارجها، وحضره عدد كبير من المهتمين بأدب الخليج العربي، وشاركت في تنظيمه ومتابعة جلساته حضوراً ومناقشة مجموعات من طالبات القسم والجامعة. وكان لحضورهن أثر طيب سعد به المشاركون والحاضرون. واكتسب المؤتمر أهميته من موضوعه الذي أنتجته الدراسات الأدبية والثقافية المعاصرة «ثنائية الأنا والآخر» التي ينظر إليها بوصفها واحدة من أهم الثنائيات التي تجرى حولها البحوث والدراسات النقدية والثقافية المعاصرة. وهي وسيلة مهمة تكشف آليات الوعي الثقافي وأنماطه وأشكاله من خلال تقنيات وآليات واستراتيجيات عدة تشكل مقاربات ذاتية للمتخيل الإبداعي في إطار تشكيل صورة الأنا ومحاولات إدراك ماهية الآخر في إطار مثاقفة نقدية واعية تؤسس للتقارب لا للتنافر بين الشعوب والثقافات من خلال نصوص أدبية متنوعة ومن بينها الأدب العربي.

إن جدل الأنا والآخر وصراعهما ليس بجديد في أدبنا العربي حيث ظهرت نماذج أدبية منوعة تحفل بصور كاشفة عن تفاعلات هذه الثنائية مثل: «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» لرفاعة الطهطاوي، و«عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم، و«قنديل أم هاشم ليحيى» حقي، و«الحي اللاتيني» لسهيل إدريس، و«موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح، وغيرها كثير. وقد صدر حديثاً عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت من سلسلة عالم المعرفة كتاب «إشكالية الأنا والآخر: نماذج روائية عربية» للناقدة السورية د. ماجدة حمود، رصدت فيه نماذج متعددة توضح هذه الثنائية.

ومما لا شك فيه أن لمنطقة الخليج العربية دوراً في إغناء هذا المسار حيث أسهم أدباء الخليج عبر المراحل التاريخية المتعاقبة في إنتاج سلسلة من التمثلات داخل نصوصهم الإبداعية شعراً ونثراً ومن أبرزها تمثلات الأنا والآخر التي أصبحت ثيمة تشكيلية جمالياً وثقافياً داخل النص الأدبي الخليجي ولذا كان المؤتمر فرصة لمقاربة موضوع التمثُّلات وما يطرحه من إشكالات معرفية وجمالية وثقافية في الخطاب الإبداعي عند أدباء الخليج العربي.

عرضت في المؤتمر دراسات نظرية وتطبيقية أسهمت في فهم قضية تمثُّلات الأنا والآخر ورصد أبعادها الوظيفية والفلسفية وتجلياتها الشكلية والتقنية التي وظفت إبداعياً في نصوص أدب الخليج، وكشفت الصور الرمزية والثقافية التي يرسمها أدباء الخليج للأنا والآخر والمصادر التي يشتقون منها تلك الصور والاستراتيجيات المستخدمة في كتاباتهم الأدبية.

وخرج المؤتمر بتوصيات مهمة لعل أهمها:

- توجيه جهود مؤسسات دول مجلس التعاون الخليجي من أجل إعداد عمل ببليوغرافي شامل لأدب الخليج العربي في شتى أنواعه، تحت رعاية مجلس التعاون؛ للحفاظ على الذاكرة التاريخية لإبداع الخليج العربي.
- الدعوة إلى إنشاء (مركز دراسات أدب الخليج العربي) يكون تحت رعاية مجلس التعاون الخليجي.
- الدعوة إلى ترجمة أدب الخليج العربي إلى اللغات الأجنبية؛ للعمل على تقديم صورة الأنا على نحوٍ يحقق التقارب والتفاهم والتواصل البناء بين الثقافات والشعوب.

ويبقى الأمل والرجاء أن تتجه جهود الجهات المعنية إلى العمل على تنفيذ هذه التوصيات وتحقيق تطلعات المؤتمر والمشاركين فيه.

رئيس التحرير

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

تليفون : 44022295 (974+)

تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:

34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،

شقة 25 ميدان التحرير

تليفاكس: 5783770

البريد الإلكتروني:

aldoha.cairo@gmail.com

الدوحة

ثقافية شهرية



السنة السادسة - العدد الثامن والستون

رجب 1434 - يونيو 2013

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمريكا	100 دولار
كندا واستراليا	150دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (+974)

فاكس : 44022343 (+974)

البريد الإلكتروني:

al-marzouqi501@hotmail.com

doha.distribution@yahoo.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 009677777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

لوحة الغلاف:



Dumas Marlene

جنوب أفريقيا

مجاناً مع العدد:



روحي الخالدي

تاريخ عِلم الأدب

متابعات



مقالات

رحلة 78

حوار 84

بروفيل 86

ترجمات 102

نصوص 110

كتب 120

عبد الفتاح كيليطو



الحبيب الأول

ملف

الخجل

عن تورُّد الخدين

تشكيل 136

سينما 142

موسيقى 146

دوحة العشاق 150

علوم 151

صفحات مطوية 158

مصر

وزير وصخب

القاهرة: وحيد الطويلة

على صفحته في الفيسبوك كتب الشاعر عبده المصري: «إلى أبناء جيلي: من يتذكر منكم فيلم 451 فهرنهايت. فلتستعدوا، كل واحد أن يحفظ كتاباً عن ظهر قلب قبل أن تحترق الكتب والأغاني وتتم مطاردة من يقرأون الكتب في الشوارع والبيوت.».

لم تكن الجملة نوعاً من التنفيس أو الغضب عن توزير وزير ثقافة جديد، بل كانت تحمل تحذيراً واضحاً سرعان ما تلته تحذيرات ومواقف من مثقفين، وكتب الشاعر فريد أبوسعدة: «الكتّاب والمبدعون، احذروا من الخلايا النائمة، فهي تتنفس الآن، وتتململ في جحورها بعد أن تلقت الإشارة، انتبهوا من هجمتهم على قلعتكم الأخيرة!!»

اختيار وزير جديد للثقافة في مصر (علاء عبد العزيز) قريب من الأخوان، يكتب في صحيفتهم، ويقف في مقالاته بضراوة ضد الثورة جديد أذهل المثقفين، والبعض نظر للأمر على أنه ينطوي على ابتذال للثقافة، وأن الاستمرار في العمل وفق هذا المنهج في حياتنا الثقافية انتحار نبيل، لكنه انتحار على أي حال.

هجمات كثيرة على الثقافة المصرية انطلقت من عدة جهات، وإن صبت كلها في اتجاه واحد: الأولى حين أصدرت الهيئة المصرية العامة للكتاب الأعمال الكاملة للشاعر الكبير صلاح جاهين ضمن مسعى لإصدار الأعمال الكاملة لمن صنعوا الوجدان المصري وأثروا عقله، وعلى إثرها صعد «أحد الدعاة» على إحدى القنوات المعروفة بالدينية، ومن ثم انتقل إلى موقع اليوتيوب ليصبح أن هيئة الكتاب تدّعي أنها تعيد كتابة تاريخ مصر، وأردفها بجملته: إنه تاريخ مصر القذر! تلى ذلك موقعة الروائية والأستاذة الجامعية منى برنس، أستاذة الأدب الإنجليزي بكلية التربية جامعة السويس، والتي تم إحالتها للتحقيق، بتهمة ازدراء الأديان خلال إحدى المحاضرات والإساءة لعدد من مشايخ السلفية.



علاء عبد العزيز

ثم حدثت المفاجأة، وهي ظهور خيرت الشاطر - الرجل الثاني في جماعة الإخوان المسلمين - على غلاف صحيفة «أخبار الأدب»، ورغم أن الصحيفة قد فقدت مصداقيتها بالثلث لدى جماعة الفن في مصر إلا أن ظهور الشاطر على غلافها كان له وقع سيء، خاصة أن الصحيفة كانت منذ وقت قريب قد وضعت صورة حسن البنا مؤسس الجماعة، وكتب رئيس التحرير مقاله واصفاً البنا بأنه «شخصية تخترق الزمان والمكان ولا تحترق أفكارها». وعلّق أحدهم على وضع أخبار الأدب: من أغلفة باولو كويلو وماركيز إلى صورة الشاطر.

على أية حال فقد جاء اختيار الوزير الجديد للثقافة في مصر وسط هذه الأجواء والتي على إثرها استقال الشاعر فريد أبوسعدة من عضوية لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة، قائلاً: «مصر - يا عزيزي- ظاهرة ثقافية، نشأت منذ اجتمعت أعراق وثقافات متباينة، لترويض النهر العظيم، وتكوين أول جماعة بشرية في التاريخ، تدرك أن قوتها في تعددها، وأن فصيلاً لا يمكن أن يتحدى النهر وحده، و يدير النهر وحده! وكما كانت مصر بالأساس رؤية ثقافية فقد تعاملت عبر آلاف السنين مع الغزاة، انتصرت وانهزمت، دون أن تفقد هذه الهوية، التي بها تنهض مثل طائر الفينيق من رمادها، وتعاود التأثير في محيطها والعالم.».

الشاعر الكبير عبدالرحمن الأبنودي وجّه رسالة خاصة لجموع المثقفين قائلاً: «الثقافة لا وزير لها. وعلى المبدعين جميعاً الالتزام بعملهم الأساسي وهو التمرد.».

الأمر لم يخل من مواجهة منذ اللحظات الأولى لوصول الوزير الجديد، إذ أعترض د. أحمد مجاهد رئيس هيئة الكتاب على تصريح الوزير بتغيير اسم مشروع مكتبة الأسرة إلى مكتبة الثورة، فالبعض في الوسط الثقافي يرى أن ذلك بداية هجمة على هيئة الكتاب التي تستفيد منها إحدى دور النشر الكبيرة والتي احتكرت أعمال نجيب محفوظ، وتحاول احتكار أعمال كبار الكتاب التي بدأت الهيئة في إعادة طبعها. ويعزز ذلك أن الصحيفة التي تصدر عن هذه الدار بدأت بتغيير موقفها بعد أن ساندت الثورة في البداية، لكنها الآن تحاول أن تصنع حياداً يبدو للبعض مزيّفاً بوضع كتّاب مساندين لتيار الإسلام السياسي بجانب الكتّاب الذين وقفوا مع الثورة، كما برزت مؤخراً محاولات إلباس أعمال الروائي نجيب محفوظ صبغة دينية، و القول إنه كان يستوحي نصوصه من آيات قرآنية.

المشهد الثقافي في مصر اليوم يشبه مشهداً سينمائياً، فالمثقفون يكادون يصرخون، أو ربما يدفعهم شر البلية إلى الضحك، لكنه ضحك كالبكاء.

مهرجان الإسماعيلية الثقافي الأول

الثورة إبداع

الإسماعيلية- وحيد الطويلة

بعيداً عن الأطر الحكومية الرسمية، نظم عدد من أعضاء ائتلاف شباب الثورة، «مهرجان الإسماعيلية الثقافي الأول» (26 - 30 إبريل/نيسان الماضي)، والذي انطوى جدول فعالياته على طرح سيرة المفكر نصر حامد أبوزيد، مع الاحتفاء بصوت الشيخ إمام وتجربته، وطرح موضوع «دين الناس ودين السلطة».

المهرجان استضافته مكتبة مصر العامة، وقال منظمو الحدث إن د. ماجدة عطا مدير عام مكتبة مصر العامة منحت التظاهرة نفسها مظلة شرعية، كما أنها لم تتدخل في وضع أو إلغاء أي فاعلية من فعاليات المهرجان، وهو ما أكسبه طابعاً مستقلاً.

بدأ حفل افتتاح فاعليات المهرجان بأمسية شعرية حضرها بعض شعراء الشباب من القاهرة، ومحافظتي سيناء، ومن الإسماعيلية، وباقي مدن القناة، مثل مدحت منير، أحمد الرومي، غادة خليفة، إيمان الميهي، ورانيا منصور، وعمرو حسن. وقدمت فرقة ورقة بوسطة للعروض المسرحية بعض العروض في فقرة ثانية للحفل، واختتم الحفل بفرقة للتخت الشعبي قدمت بعض الفقرات وأغاني للشيخ إمام.

في اليوم التالي، تم عرض فيلم وثائقي «علامة نصر»، عن المفكر نصر حامد أبو زيد، من إخراج مها شهبه وإعداد الصحافي والكاتب محمد حربي، تناول مسيرة الراحل، من ميلاده في قرية قحافة المتاخمة لطنطا، وصولاً إلى المعارك التي صاحبت مشروعه الفكري الذي تميز بالنقد العلمي الصارم للخطاب الإسلامي المعاصر، ولاحق الفيلم نصر أبوزيد في رحلة اغترابه في الوطن والغربة القسرية حتى مدينة لايدن الهولندية، التي سافر إليها مضطراً بعد الحكم الشهير بالتفريق بينه وبين زوجته الدكتورة ابتهال يونس، وهو فيلم تحدث فيه باستفاضة رفاق أبوزيد، على غرار جابر عصفور، وزين العابدين فؤاد، ورفيقته ابتهال يونس، وبعض الذين زاملوه في هولندا وغيرها.

وفي ندوة عن الأدب المصري المعاصر، شارك فيها كل من الروائي وحيد الطويلة، الكاتب والمترجم نائل الطوخي، الروائية رباب كساب، الشاعر سعدني السلاموني، الكاتبة سهى زكي، وكتاب الإسماعيلية: آسر مطر، أحمد وائل وشيماء حبيب، تحدث الأدباء عن تجاربهم مع الكتابة والأدب، وعن تجاربهم الذاتية وعلاقتهم بالكتابة. وعرض المهرجان أيضاً فيلماً وثائقياً قصيراً عن حرب أكتوبر/تشرين الأول أعقبته ندوة عن بعض وقائعها قدمها المؤرخ السويسي حسين العشي والشاعر محمد يوسف، وعقب الفيلم انطلقت أمسية شعرية للشاعر زين العابدين فؤاد والشاعرة أمينة عبد الله. ثم لقاء مع الأديب السيناوي مسعد أبو فجر والشاعر مدحت منير في ندوة عن ثقافة الهامش مقابل ثقافة المركز، وأخرى لأدب المقاومة والنضال. وكَرَّم مهرجان الإسماعيلية اسم الروائي الراحل جمال عبد المعتمد، وتحدث الدكتور محمود الضبع عن أعمال عبد المعتمد، ومنها رواية «بغداد لا أحد» ومجموعته القصصية «حدث أن» بحضور أصدقاء الراحل وأسرته. كما استضاف المهرجان ندوة «دين الناس ودين السلطة»، وتراوحت التساؤلات الرئيسية للندوة حول قضايا تشغل الشارع المصري: هل هناك مسافة بين الدين الذي يمارسه الناس في حياتهم وبين الدين الرسمي الذي تتبناه دولة أو سلطة؟ ما هي المعاني المختلفة للمرجعية الدينية للسلطة؟ وما هي المواقف المختلفة منها؟ وشارك في الندوة عمرو عزت، الباحث في «المبادرة المصرية للحقوق الشخصية»، محمد الدخاخني، ممثل حركة «كادح»، ومؤمن عبد ربه، ممثل حركة «علمانيون».

ومن الوقائع الغريبة التي حدثت على هامش المهرجان أن أحد مسؤولي الإعلام بإحدى الحركات السياسية سَرَّبَ لوسائل الإعلام معلومة عن رفض مكتبة مصر العامة بالإسماعيلية استقبال (أحمد دومة- خالد تليمة- بلال فضل) قائلاً إن مكتبة مبارك سابقاً، مرسي حالياً منعت دخول الضيوف، لكن إدارة المهرجان علقت بالقول: «إنها لم تتفق مع كل من أحمد دومة وخالد تليمة وبلال فضل، ولم تتصل بهم من الأساس.

المهرجان أتى كمبادرة فردية جريئة وفاعلة خارج إطار النشاط العام لأجهزة الوزارة المُعطلة، مبادرة شهدت ثراءً كبيراً في جدول فعالياتها ونقاشاً واسعاً حول عناوينها، ونقلت ما يجري في الشارع إلى القاعات بأمل أن تتحول الإجابات إلى قلب الشارع مرة أخرى.



جانب من جلسات المهرجان

الجزائر

هويات جنوبية

سعيد خطيبي

ماذا يحدث جنوبي الجزائر؟ سؤال يحتمل أكثر من إجابة واحدة، فمنذ حوالي ثلاثة أشهر، تشهد المنطقة حالة غليان اجتماعي واسع، يمتد من شمالي صحراء البلاد إلى وسطها، تختفي وراءه أسئلة ثقافية وأخرى هوياتية.. احتجاجات واضرابات وبوادر غضب مدني منظم، تجتاح منطقة يشعر سكانها بأنهم يعيشون على هامش مركزية الدولة (في الجزائر العاصمة) وفي نيل اهتماماتها، رافقتها عودة التساؤل عن خصوصية المنطقة باعتبارها حاضنة أهم مصادر الدخل القومي: بترول، وغاز، وأهميتها من حيث التعدد العرقي والهوياتي، وكذا اللغوي، فالصحراء الجزائرية شكلت وماتزال نقطة استقطاب دراسات وأبحاث أدبية وسوسيولوجية أجنبية، في وقت تظل فيه مهملة من أولويات سلطة البلاد السياسية، ومستبعدة نسبياً من السياسات والتظاهرات الثقافية السنوية المهمة.

على بعد حوالي 300 كلم جنوبي الجزائر العاصمة، تبدأ الصحراء، وتظهر أولى النقاط الفاصلة بين شمالي البلد وجنوبها، على المحور: سوقر، حاسي بحبح وبوسعادة، من هناك يبدأ فضاء جغرافي آخر، يختلف عن مناطق جبال الأطلس وجرجرة والساحل، يمتد على طول البصر، حيث تصير الأرض رملاً غير منته، تتخلله مدن وواحات وتجمعات سكنيّة متفرقة، مع طقس أكثر جفافاً، مقارنة بالطقس المتوسطي. ويتحول إيقاع الحياة اليومية من متسارع إلى متباطئ، وتقلّ الكثافة السكانية، وتتغير لهجة الفرد وطباع وعادات وتقاليد الجماعة، فالجزائر هي امتداد لصحراء شاسعة جعلت منها أكبر بلد في القارة السمراء، في الوطن العربي وفي حوض المتوسط، مساحة (2 381 741 كلم2)، والحديث عن مساحة هو حديث إلزامي عن «تعدد»، والصحراء كانت وماتزال بؤرة حراك عرقي واجتماعي. والاختلاف سمة رئيسية في الحياة الصحراوية التي تواجه روتين الطبيعة بتجديد نفسها وبالانبعاث من صمتها ومللها كلما توجّب عليها الأمر.

من تيقنتورين إلى هوليوود

«هوليوود بصدد التحضير لفيلم تدور وقائعه في الصحراء الجزائرية». هي ليست إشاعة، بل خبراً مسرباً من مصدر جدّ موثوق، حيث يفكر بعض العاملين في الفن السابع بلوس أنجلوس الأميركية، باستغلال واحدة من أهم القضايا السياسية التي شغلت الرأي العام الدولي، في الأشهر الماضية،

الاختلاف سمة رئيسية في الحياة الصحراوية التي تواجه روتين الطبيعة بتجديد نفسها

وتحويلها إلى فيلم سينمائي. ويتعلق الأمر بقضية اختطاف رهائن أجانب، بمحطة الغاز«تيقنتورين» (بالقرب من إن آميناس بالصحراء الجزائرية). وتدور التخمينات، في الوقت الراهن، حول المخرجين بن أفليك (صاحب فيلم «آرغو» الحائز على أوسكار 2013)، وكاترين بيغلو(مخرجة «ذيرو دارك ثيرتي») اللذين تخصصا في معالجة قضايا سينمائية ذات أبعاد سياسية. وإن حدث وصدر الفيلم فإنه لن يكون أقل سوداوية من واقعة الاختطاف الحقيقية نفسها(16 - 19 يناير الماضي)، التي أودت بحياة 37 ضحية من الجزائر ومن جنسيات غربية مختلفة: يابانية، فليبينية، بريطانية، نرويجية، ماليزية، أميركية، فرنسية، رومانية، تركية، إيرلندية، نمساوية، برتغالية وكولومبية(إضافة إلى 29 إرهابياً، من المجموعة التي تبنت عملية الاختطاف). وهي حادثة تمثّل نقطة ذروة وتحوُّل يستوجب التوقف عندها، حيث جاءت كردّة فعل من تنظيم مقرّب من «القاعدة» على التدخل الفرنسي العسكري شمالي مالي، وردّاً على قبول الجزائر للتدخل العسكري. العملية نفسها كشفت أن الجنوب تحول إلى ما يشبه الخاصرة الرخوة في البلد، مما يستدعي تفكيراً عاجلاً وتدخلاً من الحكومة المركزية، وبأن توليه أولوية في تعاملها اليومي والسنوي مع القضايا الوطنية الحساسة. ومن تيقنورين ظل اهتمام الإعلامي، محلياً وأجنبياً، منصباً



دائماً على الجنوب، على مدن قريبة، مثل الأغواط(مقر واحدة من أكبر الطرق الصوفية في إفريقيا إجمالاً: الطريقة التيجانية)، ورقلة(التي تحتوي واحدة من أكبر القواعد البترولية: حاسي مسعود)، غرداية(عاصمة الإباضية)، وغيرها، والتي تحولت إلى مسارح مفتوحة على الاحتجاج الاجتماعي موازاة مع تساؤل مستمر عن قضايا التعدد الهوياتي وتقبل النظام لحق الآخر في الاختلاف، فبحسب مختصين سوسيولوجيين فإن «غضب» الجنوبيين ليس فقط غضباً نابعاً من وضع اجتماعي معين (بطالة، حرمان، توزيع غير عادل لثروات البلد، إلخ)، بل يعكس أيضاً رغبة في التنفيس عن كبت داخلي، فلطالما شعر الجنوبي بنوع من العقدة تجاه الشمالي، وبدونية أمامه، وكثيراً ما زايد الشمالي على الجنوبي، مستفيداً من قربه الجغرافي من مركز السلطة، ومن جهله بالجنوب وبالجنوبي إجمالاً، وفي الثنائية شمال - جنوب في الجزائر تبرز عديد المفارقات: القطيعة التاريخية والسوسيولوجية ما تزال قائمة بين الطرفين، والتعصب للجماعة وللانتماء لا يمكن التغاضي عنه، يضاف إلى ذلك فشل المؤسسات الرسمية (حزبياً، إعلامياً وجمعوياً) في التقريب بين الجانبين والتقليل من الفوارق.

ماركس تحت ظل الواحة

بين شهري مارس ومايو 1882 زار كارل ماركس الجزائر، أي سنة واحدة قبل وفاته، استجابة لنصيحة أحد الأطباء، بعد تعرضه لالتهاب قصبات حاد، وعدا الجزائر العاصمة، حيث حلق لحيته الشهيرة، فقد زار ماركس مدينة بسكرة الجنوبية (حيث أقام الكاتب العالمي أندري جيد، وكتب جزءاً من روايته: «طعام الأرض»). وهناك كتب صاحب «رأس المال» واحدة من أشهر رسائله إلى رفيقه الفيلسوف إنجلز يعتذر فيها عن وصف سكان شمالي إفريقيا «بالكانيباليزم» وعن تبريره غير المنطقي للحملة الكولونيالية الفرنسية على الجزائر. والجنوب كان دائماً محطة مهمة في رحلات كتّاب أوربيين وفنانين غربيين إجمالاً، على غرار الكاتبة السويسرية الأصل إيزابيل إيبرهاردت - التي ينسبها البعض لآرتير رامبو دونما تناسي الفنان الفرنسي إيتيان ديني، والبلجيكي ادوار فرشافليت وغيرهم. هذا الامتزاج العرقي والثقافي شكّل حساسية مميزة في المنطقة، وأثرى التجربة الإبداعية الجنوبية، ولكن بعد الاستقلال، وعلى طول الخمسين سنة الماضية، لا يكاد الجنوب، وصحراء البلد عموماً، يظهر سوى تحت أضواء سياحية إيزوتيكية، تقليدية، تفتقد للواقعية وللإدراك لراهن وتحولات المنطقة، كما لو أن الصحراء، ومدن المنطقة، لم تتقدم خطوة واحدة إلى الأمام على طول نصف قرن من الزمن، وهو وضع ساهم في تعميق الهوّة بين مثقفي شمال وجنوب البلد الواحد، وعَزَّز حالتي كبت ومعاداة دفينتين كل واحد تجاه الآخر، مع تعصُّب كل طرف لموروثه التقليدي والاجتماعي، دونما فهم واضح وحقيقي للهوية الجزائرية الجامعة، التي من المفروض أن تجمع تحت سقفها مختلف الأنماط والألوان المتعددة.

«غضب» الجنوبيين يعكس أيضاً رغبة في التنفيس عن كبت داخلي

خلف صور الاحتجاجات والاضطرابات الاجتماعية، التي اكتسحت بعض شاشات التلفزيونات العربية والغربية، في الفترة الماضية، وبعيداً عن التعليقات الصحافية السطحية التي تختصر حراك الجنوب في مجرد بعض مطالب الشغل وتحسين الأوضاع الاجتماعية، تكمن أسئلة أكبر تتعلق بعدم فهم بالحالة الجنوبية وسوء تأويل لخصوصياتها الثقافية والعرقية، خصوصاً في المرحلة الراهنة، حيث يجد جنوب الجزائر نفسه محاصراً باضطرابات الوضع شمالي مالي، وبالانفلات الأمني على الحدود مع ليبيا واستمرار نشاط الجماعات المحسوبة على تنظيم «القاعدة في بلاد المغرب الإسلامي».

مثقفون خارج الدستور

الجزائر: نوّارة لحـرش

تعيش الساحة السياسية والثقافية الجزائرية هذه الأيام حراكاً بسبب الإعلان عن مشروع تعديل الدستور، تزامناً مع ظرف حساس تمرّ به البلاد. ففي وقت تحفظت فيه بعض الأحزاب والمنظمات الحقوقية على منهجية التعديل، واعتبرتها أخرى سراباً سلطوياً لا غير، ظلت النخبة الثقافية منقسمة، حيث بقيت فئة منها تلتزم الصمت، وانخرطت فئة أخرى في رواق المنشغلين بالمشروع.

«الدوحة» حاولت رصد آراء بعض المثقفين والأكاديميين الجزائريين، والإلمام بمختلف الآراء المتعلقة بالموضوع نفسه.

بهذا الشأن يتحدث الكاتب محمد رابحي: «أخشى القول بأنني لست متفائلاً بمشروع تعديل دستور. وأنا هنا لا أعمل بمنطق -المصادرة على المطلوب- وإنما أنظر إلى الأمر في مجاله الحيوي الأوسع. فلا ينبغي الاكتفاء بالنظر إلى المشروع دون احتساب مؤشرات المحيط الجيوسياسي مثلاً وحتى السوسيولوجي»، ويضيف صاحب «ميت يرزق»: «المؤكد أن المشروع سيتم طالما هو تعديل وليس تصحيحاً أو تطويراً أو ما شابه. وهذا التعديل يأتي في سياق الاحتقان الاجتماعي الذي يواكب الربيع العربي، على ذلك من الممكن جداً أن تسطر تعديلاته وفق منطق التنفيس أو الاستبدال.». و يرى رابحي أن المثقفين مستبعدين من المشاورات، إذ يؤكد: «الدستور هو معادلة علمية في جانب كبير منه. لذا لن نكون نحن - الكتاب أو الفنانين- أهل الشأن، ولكننا معنيون لأننا نملك تصوراً للدولة الذي سيساعد حتماً في اختيار أساساتها اللازمة. وهنا أشير إلى أن خطأ المشروع يتمثل في صيغة عمله. إذ لا بد أن يعمل وفق نظام الورشة، أي على اللجنة أن تسرب تعديلاتها بشكل مطّرد إلى الصحافة حتى يقوم المجتمع المدني بمناقشتها علناً وعبر وسائل الإعلام كي يتم تبسيطها بالقدر الذي يمكّن من إشراك العامة في تحديد مصيرها.».

أما الباحث بوحنية قوي فيقول: «أعتقد شخصياً أنه من الأهمية التفكير بشكل جاد في أراء وتطلعات النخب والأحزاب والجمعيات في صياغة الدستور.». ويضيف: «إننا في حاجة إلى الانتقال من صياغة الدستور إلى بناء الدستور، لأن بناء الدستور مسألة توافقية ورضائية يشارك فيها الجميع، وهذه رؤية تفرضها مقاربة الديموقراطية التشاركية المعاصرة لضمان بناء دستوري ديموقراطي.».

من جانبه، يؤكد الأستاذ والباحث محمد جديدي على أهمية وإيجابية التعديل: «أعتقد أنه بعد خمسين سنة من الاستقلال، ومن تجارب الحكم وتجاذباته السياسية، بما فيها من صراعات إيديولوجية، وبعد سنوات الإرهاب وكذا التحولات الاقتصادية والاجتماعية، نرى أنه لا بد من مراجعة دستورية تكرّس الثوابت المعززة لقيم الجمهورية والحافظة للهوية الوطنية والمطورة لمبادئ الحقوق والحريات، يقوم بها أهل الاختصاص وخبراء القانون والحقوق. ولا مانع أن توسع دائرة المراجعة إلى أهل السياسة والفكر والثقافة.». وينهي جديدي كلامه: «لا يضير في شيء أن يحين موعد التعديل الآن وربط هذا بما يحصل في المنطقة العربية من حِراك وأحداث، بل حتى خارج التوقيت سنجد لموعد التعديل وقائع نؤوّل على ضوئها ضرورات التعديل.». في حين يرى الكاتب والروائي خالد ساحلي أن «من حقنا التساؤل: ما الذي سيضاف إلى الدستور؟ وهل سيمرّ ذلك إلى الشعب، أم يحدث بتزكية غرفة البرلمان ومجلس الأمة؟، الحقيقة يجب التكلم دون نفاق ولا رياء، يجب احترام الدستور الذي هو مرجعية الجميع، فقد يتطلب الراهن تعديلاً لأن بعض المسائل العالقة يجب أن تُحَلّ.».

ثم يذهب ساحلي إلى أن الدستور لا يجب أن يكون مرتبطاً بالأشخاص، إذ يقول: «يجب أن توضع مادة فيه، على الجميع احترامها وهي أن لا يكون التعديل بمجرد مجيء أو ذهاب أشخاص إلى السلطة لأننا نؤمن بالدولة الجزائرية لا بالأشخاص.».

ويختتم صاحب «لوحات واشية»: «الدستور هو كيان وروح الدولة، ولكن ما ينقصنا ليست القوانين، بل تطبيقها.».

المغرب

«عصيد» في متاهة الدعاة

الرباط: عبد الحق ميفراني

تعرَّضَ، الشهر الماضي، الكاتب والناشط الأمازيغي المغربي أحمد عصيد (52 سنة) لهجمة غير مسبوقة، من طرف بعض الدعاة والجماعات المحسوبة على التيار الإسلامي، التي اتهمته بالتطاول على الإسلام، في محاضرة ألقاها خلال ندوة فكرية نظمتها الجمعية المغربية لحقوق الإنسان شهر إبريل/نيسان الماضي، وذهبت بعض التصريحات إلى التحريض ضده، مستنكرة ما ذهب إليه صاحب «الأمازيغية في خطاب الإسلام السياسي» في ندوة له حول موضوع «الدستور المغربي: أية مكانة لقيم حقوق الإنسان الكونية؟»، طالب فيها الكاتب نفسه «بمراجعة المقررات الدراسية وتكريس قيم منظومة حقوق الإنسان الكونية بدل المرجعية الدينية»، كما انتقد، في السياق نفسه، تضمين مقررات مادة التربية الإسلامية معطيات دينية وصفها بـ «المتناقضة» و«المحرِّضة على العنف». وما زاد في تأجيج احتجاجات الإسلاميين إشارة الباحث المغربي العلماني إلى الرسالة النبوية وإلى عبارة «أسلم تسلم»، رغم أنه ركز وفي العديد من التصريحات على أنه لم يقل «إن النبي إرهابي» كما يتهمه البعض، كما أنه لم يناقش شخص النبي أو العقيدة الإسلامية، بل طالب فقط باستبعاد تدريس بعض المعطيات التي تتناقض مع أطروحة السلم. وأسهم تعميم فيديو المحاضرة على «اليوتيوب» من إذكاء غضب الإسلاميين في المغرب، لتبدأ متوالية من التصريحات والتي تواصلت حتى في منابر المساجد، في حين توالت تهديدات زعماء الحركة السلفية في المغرب والذين لم يتوانوا عن الدعوة إلى محاكمة الناشط الأمازيغي، وخلق هذا الصدام تشكُّل جبهتين أمست تتصارعان اليوم، والممثلتين في فعاليات الحركة الأمازيغية ورموز الحركة الإسلامية في المغرب. ولم تتخلف جبهة ثالثة في الإعلان عن نفسها، وهي حركة أطلقت على نفسها اسم «شكري بلعيد» (نسبة إلى المناضل السياسي التونسي الأسبق)، وتضم في عضويتها حقوقيين وناشطين من المجتمع المدني، ومن المشهد الفني، وصحافيون أسسوا حركة «لجنة التضامن مع أحمد عصيد»، وتدارس هؤلاء حسب بيانهم إنشاء «آلية دائمة لرصد ومواجهة كل الخروقات والممارسات التي تصادر الحق في الاختلاف وحرية العقيدة». وقد تأسست اللجنة بمقر النقابة الوطنية للصحافة في الرباط، وقامت بتوجيه رسائل إلى كل من وزير العدل والحريات وإلى رئيس الحكومة «لتحميلهم مسؤولياتهم في اتخاذ الإجراءات الكفيلة لحماية حياة وسلامة أحمد عصيد ووقف كل هذه الخروقات وفتح تحقيقات في التصريحات الصادره ضده.».



أحمد عصيد

ويرى العديد من المتتبعين أن ما يحدث اليوم في المغرب هو سلسلة متواصلة لحراك اجتماعي وسياسي لا تتوقف فقط عند سؤال الهوية، بحكم أن الاندماج الأمازيغي في الهوية المغربية وبعد دسترته (2011) أصبح متجاوزاً اليوم، إذ وفقاً لهذا الحراك أصبح المغرب ساحة لتراشق إعلامي بين جبهتين مختلفتين، وتحول سؤال الدين والعلمانية إلى جبهة متواصلة للصراع بينهما. وزادت فتوى المجلس العلمي الأعلى حول حكم المرتدّ من تأجيج الصراع، وأضحت الجرائد المغربية والمواقع الإلكترونية وصفحات المواقع الاجتماعية فضاءات مناسبة للجدل المتواصل.

وقد زاد اصطفاف رئيس الحكومة عبد الإله بنكيران بالقول إن «عقيدة الأمة المسلمة يجب أن تحترم»، من تأجيج سعار الحرب باسم «الدين». فالناشط الحقوقي أحمد عصيد لم يدع سوى إلى ضرورة «إعادة النظر في بعض مضامين الكتب الدراسية المغربية»، خصوصاً أن هناك نصوصاً - حسبه - تؤكد أن الإسلام انتشر بالحوار والإقناع، بينما هناك نصوص أخرى تتضمن عبارات من قبيل «أسلم تسلم» التي قد يفهم منها إما التخيير بين الإسلام أو القتل. وتلقف بعض شيوخ السلفية في المغرب التصريح المجتزأ من خارج سياقه، وذهب بعضهم إلى وسم الناشط عصيد بـ «عدو الله»، وهو ما أعاد إلى الأذهان عند اللجنة التي تشكلت لمؤازرة الكاتب ما قامت به السلفية التونسية، التي هددت في وقت سابق شكري بلعيد، بسبب مواقفه وتصريحاته.

فلسطين

«65» نكبة

خاص بالدوحة

مرت، منتصف الشهر الماضي، الذكرى الخامسة والستون لنكبة فلسطين، التي تزامنت مع تطور الأحداث في دول الربيع العربي إضافة إلى اضطرابات الوضع السياسي في بعض الدول العربية الأخرى (الجزائر والمغرب)، والتي غطت على ذكرى النكبة، حيث طغى الاهتمام بالراهن على الاهتمام بإعادة استحضار واحدة من الصفحات التاريخية المحورية من تاريخ الصراع العربي - الإسرائيلي.

يوم 15 مايو/أيار الماضي، خرج الآلاف من الفلسطينيين، في مظاهرات في القدس، الضفة الغربية وغزة، حاملين أعلاماً فلسطينية، ومفاتيح العودة ولافتات تحمل أسماء القرى المهجرة بعد النكبة، كما أطلقت صافرة الحداد، في اليوم نفسه، منتصف النهار، ولمدة 65 ثانية، ولم تخلُ المظاهرات من الاشتباكات مع الجيش الإسرائيلي وسقوط إصابات، كما خلّدت سفارات فلسطين في دول العالم المختلفة الذكرى، وخرج فلسطينيون إلى الشارع في لندن للتذكير بقضيتهم. وفي الجزائر، احتضن المسرح الوطني الجزائري «محي الدين بشطارزي» مسرحية مشتركة جزائرية-فلسطينية حملت عنوان «سوناتا درويش والقمر»، كتبها وأخرجها الفلسطيني خالد إبراهيم الطريفي، صورت علاقة الشاعر محمود درويش بفلسطين، وتمسكه الدائم بالأرض، وتقمص أدوارها ممثلون كوميديون هواة. المسرحية نفسها، دامت أكثر من ساعتين، وغاصت عميقاً في رمزية التعبير عن الحالة الفلسطينية الراهنة، وفي التشاؤم وسوداوية النظر لمستقبل القضية، مع تركيز على حضور العنصر النسوي، باعتبار المرأة جزءاً أساسياً من مسيرة النضال والتحرر. وفي كل مرة تعود فيها ذكرى النكبة،



تعود جملة من الأسئلة المتكررة، عن حق العودة وعن الحدود الفلسطينية، ومبادرات السلام، وسلسلة مكررة من المصطلحات التي لا تخرج عن السياق النظري، وهو واقع عزّز وما يزال يعزز مشاعر غضب شعبي متصاعد، في كثير من الدول العربية، إزاء إسرائيل، ففي الأردن تظاهر ممثلون عن أحزاب سياسية وفعاليات شبابية، أمام تمثيلية هيئة الأمم المتحدة بالعاصمة عمان، حاملين شعارات منها شعار «لا للوطن البديل.. حق العودة مقدّس»، وطالبوا حكومات الدول العربية بالتدخل ومساعدة الفلسطينيين، كما تظاهرت مجموعة من المتعاطفين مع القضية الفلسطينية أمام مقر جامعة الدول العربية، وأحرقت العلم الإسرائيلي، في ردة فعل ذاتية تجاه تواصل عمليات الاستيطان وسلب الفلسطينيين أراضيهم.

وفي القاهرة دائماً، نظّم حزب التحالف الشعبي الاشتراكي، المحسوب على التيار اليساري في مصر، ندوة بعنوان «مصريون عاشوا في فلسطين»، حملت شقين: الأول تاريخي، والثاني سياسي، ومسّت مختلف تبعات النكبة التي شكلت العتبة الأولى من مراحل اغتصاب الأرض وتهجير الفلسطينيين، وأحيت نقابة الصحافيين الذكرى بتنظيم مؤتمر بعنوان «فلسطين توحّدنا» شاركت فيه وجوه إعلامية وقيادات سياسية، مصرية وفلسطينية، كما استنكر كل من تيار المستقبل والحزب الشيوعي اللبناني النكبة وتاريخ القضية إجمالاً، وفي ظل الوضع الداخلي المنقسم، نظمت «لجنة العمل السياسي الفلسطيني» ببرلين ندوتين اثنتين: الأولى تمحورت حول موضوع اللاجئين والحق بالعودة، والثانية حملت عنوان «في ذكرى النكبة.. فلسطين إلى أين؟» تضمنتا قراءات تاريخية وأفاقاً مستقبلية للقضية الفلسطينية، حضرها ممثلون عن الجاليات العربية المقيمة ببرلين، كما اشتغلت، بمناسبة النكبة، كثير من الحسابات الشخصية والصفحات على الفيسبوك، بالتعاطي مع الحدث، والتذكير بحجم المعاناة التي يمر بها فلسطينيو الداخل، ونظراؤهم في مخيمات اللاجئين.

في الوقت الراهن، تبدو الألة السياسية معطلة، وغير قادرة على تقديم مزيد من الامتيازات للقضية الفلسطينية، ويبقى العمل الثقافي الملتزم، مساحة واسعة ومنبراً فعالاً لدعم القضية وتبليغ صوتها في الخارج، حيث ساهمت مؤخراً فعاليات مهرجان «فلسطين للأدب» في التذكير بالقضية وكسب دعم لها، خصوصاً أن التظاهرة نفسها عرفت حضور أسماء أدبية عربية وأجنبية معروفة، مثل الروائية والناشطة المصرية أهداف سويف، صاحبة رواية «خارطة الحب»، الجنوب إفريقية جوليان سلوفو، والإعلامي جيريمي هاردنج.

لبنان

منع مثير للجدل

بيروت - «الدوحة»

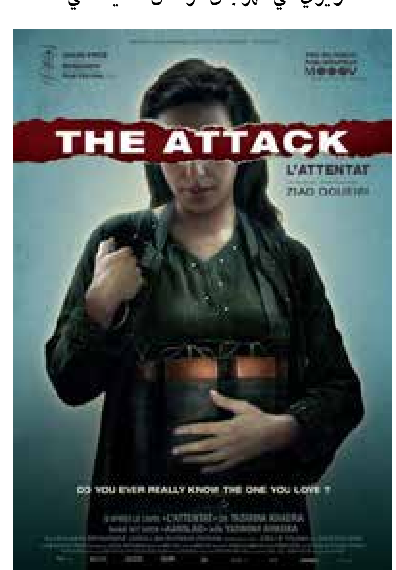
رواية الكاتب الجزائري ياسمينة خضرا «الاعتداء»(2005) لا تتوقف عن إثارة الجدل، فبعد حملة الانتقادات الواسعة التي تعرضت لها بسبب ميلها - بحسب بعض النقاد - إلى دعم المنطق الإسرائيلي في التعاطي مع العمليات التفجيرية، التي كانت تتبناها جماعات فلسطينية على الأراضي المحتلة، وشجبها لروح المقاومة، اقتبست الرواية نفسها أخيراً في عمل سينمائي، بعنوان «الهجوم» للمخرج اللبناني زياد الدويري(1963)، لكن وزارة الداخلية اللبنانية أصدرت قراراً بمنع عرض الفيلم في الصالات، وفتحت باب النقاش واسعاً عن واقع الحريات، وحق المبدع في التعبير عن مواقفه والدفاع عن عمله الفني.

فيلم «الهجوم» هو إنتاج مشترك بين ثلاث شركات عربية: من لبنان، قطر، ومصر، إضافة إلى شركتين من بلجيكا وفرنسا، ويحكي قصة الجراح العربي-الإسرائيلي أمين الجعفري(الممثل علي سليمان، بطل فيلم «الجنة الآن»)، الذي يعكس صورة العربي المندمج في المجتمع الإسرائيلي الحديث، حيث يعيش في تناغم مع الإسرائيليين، رفقة زوجته سهام، بعدما تمكن من فرض نفسه والإلمام بعناصر النجاح الشخصي والمهني.

وتبلغ قصة الفيلم الذروة عقب وقوع انفجار في واحد من المطاعم بالعاصمة تل أبيب، ليضطر أمين إلى التنقل إلى المكان عينه، والمساعدة في جراحة ضحايا التفجير، قبل أن يفاجأ بأحدهم يطلب منه الحضور بشكل عاجل إلى المستشفى، ليكتشف أن الكاميكاز، منفذ التفجير كانت زوجته، ليدخل تدريجياً حالة اضطراب نفسانية، محاولاً فهم الأسباب التي دفعت زوجته إلى الإقدام على عملية التفجير. ويعود شيئاً فشيئاً إلى واقع الصراع العربي - الإسرائيلي الميداني، الذي تجاهله طويلاً. ويتعرض الفيلم، على هامش القصة المحورية، لقضايا عديدة، منها العلاقات المتشنجة بين عرب إسرائيل وبعض الطوائف اليهودية المتشددة، والمعاملات السيئة والإهانات



الدويري في مهرجان مراكش السينمائي



التي يتعرض لها فلسطينيون من طرف شرطة الاحتلال، لكن الفيلم لا يدخل في خانة أفلام الصراع العربي - الإسرائيلي الكلاسيكية، كما تعوّد عليها المشاهد في السابق، التي تؤرخ لفترة تاريخية معينة، وتنتصر لأحد الطرفين على الآخر، بل هو فيلم يطرح رأياً، وينحاز لوجهة نظر، ويعتم على أخرى، ويركز على حالة عدم إجماع داخلية ودولية إزاء واحدة من اللحظات التاريخية التي ميزت الصراع الدائر حالياً في فلسطين، وهي العمليات التفجيرية، فالفيلم لم يكتفِ بالأبعاد الإبداعية والقيم الإنسانية التي يتضمنها أي عمل سينمائي، بل تجاوزها إلى تقديم طروحات سياسية ووجهات نظر أيديولوجية، اعتبرها البعض انحيازاً للطرف الإسرائيلي، وتسببت في منع عرض الفيلم في الصالات اللبنانية.

المخرج زياد الدويري لم يتقبل قرار المنع، و الذي يرجع برأيه إلى تصوير مشاهد من الفيلم في إسرائيل، وكتب على صفحته الشخصية على الفيسبوك: «للأسف إنني مضطر لإخباركم بأن وزير الداخلية اللبناني مروان شربل قرر معاقبتنا ومعاقبة الفيلم ومنع عرضه في البلاد، وسبب المنع أنني أنا، زياد دويري، قمت بتصوير مشاهد منه في إسرائيل». وكان هنا الفيلم الدرامي، ومند بداية عرضه في بعض المهرجانات السينمائية العالمية نهاية السنة الماضية، قد حصل على عدد من الجوائز ومن تنويهات لجان التحكيم، حيث حصل أولاً على جائزة النجمة الذهبية في مهرجان مراكش السينمائي (2012)، وبتنوبه في مهرجانات أوروبية وأميركية، كما نزل صالات العرض الفرنسية نهاية الشهر الماضي، ويبدأ عرضه في الصالات الأميركية في الواحد والعشرين من الشهر الجاري.



سورية

تنكيل بمعنى «الرحمة»

جولان حاجي

تسجيل «بروحك تحمي الياسمين»، بدقائقه الأربع عشرة، خلاصة أخرى لفترة حكم الأسد الثاني، وارث الكرسي والنعر. لم يسءُ المخرج الذي تعمَّدَ البطء في التصوير، إذ اختيرت الموسيقى الكلاسيكية، الهوليودية الاستخدام في سائر المشاهد، مثلما كانت سمفونيات ماهلر في تأبين الأسد الأول تخفي ضحالة الكلمات المتبادلة بين المعزّين.

أسماء الأسد بين النساء كزوجها بين الرجال، في «قصر الشعب» الذي قصّت الجرّافات أحد رؤوس قاسيون لينتصب الصرح ويشمخ عالياً فوق رؤوس الشعب. صدى كلامها يتطاول في قاعة مرمر، رحابتها تتلألأ في عرين الزوج وشقيقه وأبيهما الذي «ظلّ خالداً حتى مات». الراوي يفتتح الفيديو كليب ويختتمه بفصاحة المنيعين وإنشائهم، مثله مثل بطلة التسجيل التي تولي ظهرها للكاميرا في البداية، واقفة تطل على جسر قاسيون، قبالة نصب الجندي المجهول، وعلى ذاك العشب. حواليه ربما جلست الزائرات، فيما مضى، أيام العطلات. إنها واقفة، وقوفها إلى جوار زوجها في مستشفى الأطفال بالربوة وطبيب العيون ينقط قطرة لقاح الشلل في فم رضيع، لكن القاعة هنا عالية السقف، علوّ سقف الوطن أو سقف الجحيم. تدور الكاميرا حول أمّ تحضن صورة ابنها القتيل، وتدور كمنظار القناص في النافذة الواسعة، كأنها عين السيدة الأولى تستطلع المنحدر مثل ضابط ينتظر وصول البواخر المرسلة من أباطرة الكرملين لترسو في ميناء طرطوس. هل من خندق محفور حول القصر يتخفى حراسه بين أشجار الجاكرانا على السفوح؟ بلور النافذة مضاد للرصاص، نظيف وسميك، يخفي الحوامات ودخان الضواحي



كمن تتحرك وحدها وسط الدمى، تملأ الأطباق وتديرها على مائدة الصدقات، مائدة الموت.. وتواصل الابتسام

المقصوفة بالبراميل، لا تزلزله المدافع ليبلغ مسامعها هلع أمٍّ تستغيث، ولا تخترقه صيحات الغرقى والمصعوقين وفرائس البرد في مخيم الزعتري.

لم تتغير البلاغة المدرسية، ولم تسلمِ الزوجة من عدوى الزوج بالمنطق فراحت تحاكيه في رجاحة الأسلوب، وإن توخت الأناة أكثر منه. لا تزال سورية هي الأم وأرض الياسمين، والولد غالٍ لكن الوطن أغلى. جوهر الطغيان يستعصي على أي تغيير، لكن أناقة الأزياء ونحافة السيدة الأولى ورشاقتها مواكبة لروح العصر، مثل شركتي الموبايل (أريبا وسيرياتل)، مثل المصارف والجامعات الخاصة والتعليم المفتوح وجمعيات حماية البيئة، مثل رئيسٍ شابٍ ضاحك يقود دراجة هوائية ببيجامة الرياضة وابنه سمِيِّ جده جالس خلفه متشبثاً بخاصرتيه، مثل مولات التاون سنتر والسيتي سنتر وإذاعات الـ (إف إم)، مثل ازدهار الدراما ودبلجة المسلسلات التركية. ولأسماء الأخرس، بنت حمص وربيبة إنجلترا الليبرالية المحافظة، أداء ونبرة الممثلة التي لعبت دور لميس في مسلسل «سنوات الضياع».

الأم الشابة، الرؤوم التي ما ترمّلت وما ثكلت ابناً، الوحيدة المسمّاة بين المجهولات، عطرها محاط بروائح الأرامل والثكالى وإنشاد اليتامى في جوقة الترتيل. بدت كإنجيلينا جولي في مخيمات النازحين، كمن تتحرك وحدها وسط الدمى، تملأ الأطباق وتديرها على مائدة الصدقات، مائدة الموت، وتواصل الابتسام بين الضيوف والأهل، بنصاعة أسنانها وسط سواد الفساتين. كل امرأة، في قاعة اقتصر روادها على النساء، نموذجٌ غفلٌ من نماذج اللهجات والمناطق السورية، بمناديل رؤوسهن وترنُّح مشيتهن، جيء بهن من حوران والساحل وحمص والسويداء ودمشق، ليلتمّن كالمبايعات حول «المسماة الوحيدة»، بعدأن فُتّشن ليتيقن العسس المخلصون أن لا أجساد مفخخة في حشدهن، حشد ربات المنازل الفقيرات، بأجسادهن الممتلئة بفظاعات الأرق والكآبات وهول الفقد، بحناجرهن المبحوحة بالنواح في الجنازات والعويل في وحشة منازل تسكنها أرواح القتلى، بأكتافٍ هدّلتها المصائب وشفاه مزمومة بفداحة عبور الزمن.

جميعهن، كعينات من خمسة آلاف أم على الأقل فقدت ابناً مجنداً أو متطوعاً في الجيش السوري، لسن إلا مقدمة لظهور صاحبة المعالي، لتسير صوبهن على بساط أحمر كأنها في دعاية شركة عابرة للقارات، تتقدم لتربت على الأكتاف وتمسح الـرؤوس، ثم تنحني لتكفكف دمـع جـدة خسرت حفيدها، وتقرفص أمام كرسي المقْعَدة المتحرك، مثلما كانت تداعب ذوي الاحتياجات الخاصة في غابر الأيام.

تلت السيدة الأولى على مسامع المفجوعات الموفدات موعظة كانت تنكيلاً بمعنى الرحمة. وعظت المخنولات بالإصرار والصلابة والقوة، ولاك فمها كلاماً من قبيل «استرخاص الأرواح كرمى للبلد»، فسُمعت همهماتهن يتهامسن أنهن ننرن أبناءهن الشجعان ليفتدوا الوطن، فهم ننور ترابه كأكباش محرقة، وينتظرن النعاة ليتلقين نبأ من لم يقضِ بعد. وحين انتهى كلامها، انهلن عليها بالتصفيق والقبلات، بأكف معروقة أخفضن رأسها العالي لتطال شفاههن اليابسة خديها الناعمين، وفي أثناء العناقات غنّت اليتيمات عن الوطن المتوّج بأكاليل الغار، مصحوبات بأورغ كهربائي. ما عاد آل طلاس، وكلاء وزارة الدفاع، موجودين ليفرقوا بالنيابة عن «سيد الوطن» آلاماً دنسة عن الألم الطاهر الذي يستحق التكريم، ويتكفلوا أبناء الشهداء الذين كانوا يخطئون في ترديد «حماة الديار»، فيُسمع الخطأ نفسه مراراً «ومات المجيد» عوضاً عن «وماضٍ مجيد».

انتهت الزيارة منيِّلةً بصور تكرارية أضاءتها الابتسامات. وبروق العسسات تومض ليعقبها انهمار الدمع، فالربيع الذي تحدثت السيدة عن زهوره سحقته الأسلحة.

---

* عن موقع جدلية بالاتفاق مع الكاتب
رابط الفيديو على اليوتيوب
http://www.youtube.com/watch?v=S9Bs8xDFn3Y


الكاتب الفرنسي، المختص في الشأن العربي، جيل كيبل

جيل كيبل:

الثورات العربية رهينة نظام إقليمي معقَّد

أصدر مؤخراً الباحث والسوسيولوجي الفرنسي «المعرّب» جيل كيبل كتاباً بعنوان «ألم عربي، يوميات 2011 - 2013» (منشورات غاليمار)، تضمن استطلاعات ميدانية، تجمع بين الكتابة الصحافية والأكاديمية، مسّت دول الربيع العربي، مثل تونس، مصر، اليمن وليبيا والمناطق الشمالية المحررة من سورية، ودول عربية وإسلامية أخرى، مثل فلسطين، لبنان، سلطنة عمان، قطر، المملكة العربية السعودية، البحرين وتركيا.. حيث التقى الكاتب نفسه في رحلاته المتعددة بمسؤولين سياسيين وعسكريين، جهاديين وأناس عاديين، جماعات دينية وأخرى علمانية، مثقفين وشباب عاجزين عن العمل، ليسرد جزءاً من حياتهم وانعكاسات المرحلة السياسية الحالية على تطلعاتهم، ويقدم قراءة هادئة عن راهن المنطقة في ظل التقلبات السياسية والاجتماعية المتسارعة والصعود المفاجئ للإخوان المسلمين إلى كرسي الحكم..

موقع «JOL press» الإخباري المتخصص التقى، الشهر الماضي، الكاتب وأجرى معه حواراً سريعاً حول الوضع العربي العام والشأن السوري الحالي، وعن فرضيات انتقال الصراع من الداخل إلى الخارج، وتنقل «الدوحة» الحوار مترجماً كما جاء..

تحدثت عن «انتصارات» الثورات. هل تقصد إن ثورات الربيع العربي قد بلغت مقاصدها؟

- كلا. في مصر مثلاً وليبيا وتونس، الثورات لم تنته. ففي المرحلة الأولى حصل أن سقطت الأنظمة القديمة، لتليها مرحلة انتخابات، أفرزت فوز الإخوان المسلمين في مصر وتونس، وتوازناً نسبياً فوضوياً بعض الشيء في ليبيا. اليوم، وأمام عدم فاعلية الحكومات، برزت ردود فعل عنيفة من المجتمع المدني، كما حصل في تونس بعد اغتيال شكري بلعيد.

هل تصح مقارنة مسار الثورات بالثورتين الفرنسية والروسية؟

- إلى حد ما نعم! فقد لاحظنا تحالفات بين الطبقات الاجتماعية، سمحت، في تونس مثلاً، لحركة غضب الفقراء المهمشين -ممثلة في محمد بوعزيزي- بالالتحام مع الطبقات الوسطى في البلد، في صورة يعبر عنها ماركس بـ«اللحظة الحماسية». الطبقات تحالفت فيما بينها إذاً للتخلص من الديكتاتور، وتصفي حساباتها لاحقاً فيما بينها. لكن في الوقت الراهن، الصراعات الاجتماعية لم تسوَّ، والثورات لا تزال في بداياتها.

ومتى ستبلغ نهايتها؟ وكيف؟

- ليس من السهل الإجابة على السؤال، خصوصاً أن الثورات متصلة بسياق

إقليمي معقد، حيث تجد الثورات نفسها رهينة نظام إقليمي.

ما هو موقع تركيا فيما يحصل؟

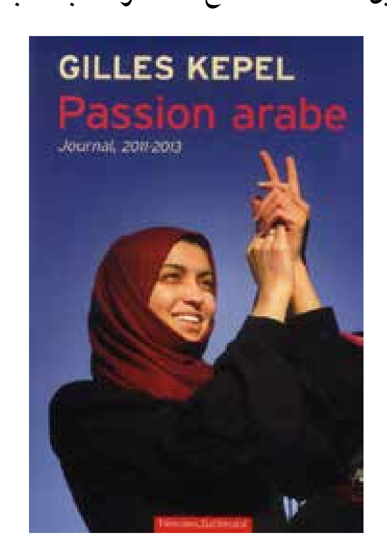
- تركيا تمثل نموذجاً للإسلاميين العرب. هو بلد حيث وجد حزب العدالة والتنمية، المقرب من الأخوان المسلمين، نفسه في السلطة في فترة الازدهار التركي. تقريباً مثل الحزب الشيوعي الصيني، رافق حزب العدالة والتنمية اقتصادياً الانتقال نحو المدن البروليتارية الريفية، محافظاً في الوقت نفسه على ثقة البورجوازية التي تسيطر على الصناعة. وتركيا تتمنى اليوم أن تسترجع دور قيادة العالم السنّي، ورغم أنها ليست بلداً عربياً، فهي تحاول لعب دور محرك في سورية. اندفاعها يسبب لها كثيراً من المشاكل مع دول عربية تريد أن تعتمد على تركيا في مواجهة إيران، ولكن ضمن حدود معروفة. ومن المفارقة أن تجد الثورات العربية العدوين التركي والإيراني معاً على طريق بلوغ مقاصدها.

وهل سنشهد عودة إلى مفهوم العروبة؟ هل مازال لهذا مصطلح معنى؟

- نسبياً فقط. لأن الثورات أوجدت عرباً في مواجهة عرب آخرين. فهذه الثورات هي في الوقت نفسه عامل توحد وعامل تفرقة.

ما هو دور الغرب في الفترة الراهنة؟

- لا يوجد غرب بمعنى الكتلة الواحدة، بل هناك مصالح متنافرة. بالنسبة لفرنسا، فإن البلد الأهم حيث توجد مصالحها هو تونس، فالمجلس الوطني التونسي يضم عشرة نواب فرنسيين. بالنسبة للولايات المتحدة الأميركية، فهي مهتمة أكثر بالوضع في إيران.



ماذا يحدث في سورية؟ هل يمكن شرح الوضع في كلمات؟

- الثورات العربية تحولت، على الصعيد الإقليمي، إلى صراع محتدم، وصارت سورية ساحة معركة حقيقية. سورية اليوم هي نموذج معقد ومتناقض عن عدم إجماع الثورات العربية، وعدم إجماع الرأي العام العربي إجمالاً.

يخشى البعض أن ينتقل الصراع الداخلي إلى الخارج!

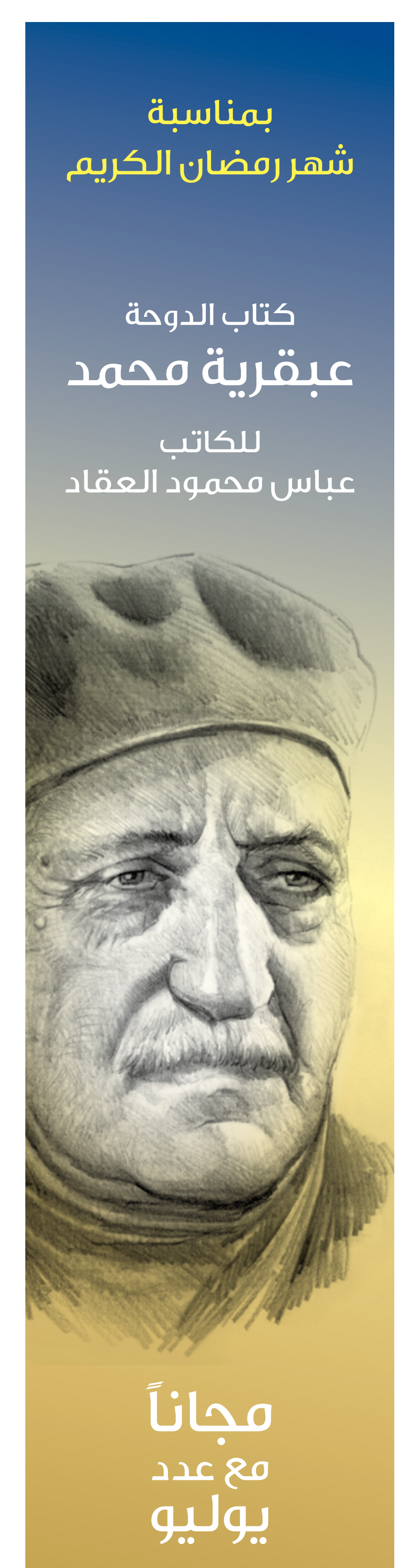
- ما يحصل في سورية لم يعد مجرد صراع سوري، بل هو صراع إقليمي ودولي، يشبه إلى حد ما وضع الحرب اللبنانية في السابق. وجيش بشار الأسد النظامي يستمد قوته من الدعم الإيراني الذي يسلّحه، ومن التسليح السوفياتي.

بالتالي فإن احتمالات أن يتعدى الصراع الحدود السورية جدّ واردة؟

- طبعاً، خصوصاً على مستوى دول الجوار، مثل لبنان، والتي وصلتها شرارة الوضع الداخلي المشتعل، خصوصاً في المنطقة الشمالية من البلد، مع الصدام الحاصل بين سنّة مدينة طرابلس الداعمين للثوار السوريين، والسكان العلويين المحليين، الذين يدعمون بشكل مطلق نظام بشار الأسد. وهو صراع انعكس على حكومة البلد المستقيلة، وترك أثراً واضحاً، خصوصاً في ظل هشاشة الوضع السياسي اللبناني.

وهل من حق إسرائيل أن تقلق وتخاف على مصالحها، خصوصاً في المرحلة الحالية تحديداً؟

- عدو إسرائيل الحقيقي والرئيسي دائماً في المنطقة هي إيران، وهي تعتقد أن إيران وضعت جداراً دفاعياً متقدماً على حدودها، بدعمها لحزب الله اللبناني. وهدف إسرائيل في المرحلة المقبلة هو إضعاف عدوها الإيراني.







كم يتقاضى مدير عام «Yahoo !»؟

كشفت صحف أميركية أن ماريسا ماير(38سنة)، والتي تشغل، منذ يوليو الماضي، منصب رئيس مدير عام شركة ياهو (بعدما قضت 13 سنة في العمل مع غوغل)، تتقاضى أجراً قاعدياً يقدر بـ 454.862 دولاراً أميركياً، وقارب ما تلقته منذ توليها المنصب نفسه حوالي 36 مليون دولار(راتب وحوافز). ووعدت إدارة الموقع بزيادة الراتب في حال بلوغ ياهو بعض الأهداف المسطرة، في الأشهر القادمة، مع منح القائمين على الموقع نفسه امتيازات، مثل مضاعفة أيام العطلة مدفوعة الأجر. وقد حقق ياهو، في الثلاثي الأول من السنة الجارية، زيادة في صافي الأرباح بلغت 36٪، بفضل ارتفاع أرقام أعمال سوق الإشهار، الذي يعتبر مصدر الدخل الرئيسي للموقع.



غوغل غلاس

ذكر إيريك شميدت، المدير التنفيذي لشركة «غوغل»، الشهر الماضي، على هامش ندوة صحافية في واشنطن، أن إطلاق الجيل الأول من نظارات «غوغل غلاس»، المنتظر نهاية السنة الجارية، سيتأخر بعض الشيء، داعياً زبائن الشركة إلى الانتظار مرة اخرى، بعدما أطلقت الشركة نفسها، قبل بضعة أشهر، نسخة تجريبية من الجهاز الجديد. وتحتوي النظارات الجديدة، والتي تراهن عليها غوغل لإحداث نقلة نوعية في عالم التكنولوجيا، على كاميرا رقمية وشاشة عرض صغيرة، من السهل توصيلها بشبكة الوافاي، لتصلح المواقع بشكل بسيط وسريع. وسبق أن أعلنت غوغل، شهر فبراير الماضي، عن نيتها في طرح المنتوج في السوق، قبيل نهاية السنة، بسعر يقل عن 1500 دولار، (قبل أن تتراجع). ويضيف شميت أن الشركة ما تزال بصدد إجراء عمليات اختبارية، للتأكد من كفاءة الجهاز.

تقلُّص استخدام الفيسبوك

أشارت صحيفة «الغارديان» البريطانية، مؤخراً، إلى تقلص عدد مستخدمي الفيسبوك، في عدد من الدول الغربية. ففي شهر واحد، فقدت الشبكة الاجتماعية ستة ملايين زائر في الولايات المتحدة الاميركية، بانخفاض قدِّر بحوالي 4٪ من مجموع مستخدمي الفيسبوك في بلاد العم سام، مع انخفاض آخر عادل 4.5٪ في المملكة المتحدة، بعد انقطاع حوالي 1.4 مليون متصل بشبكة الإنترنيت عن استخدامه. بلدان أخرى، مثل كندا، إسبانيا، فرنسا، ألمانيا واليابان، سجِّل فيها زوار الفيسبوك انخفاضاً ملموساً، في الفترة الأخيرة، والسبب – برأي أحد المختصين في الميديا الجديدة – هو الشعور بالملل الذي صار يجده البعض في الفيسبوك، ورغبة منهم في تجريب مواقع وشبكات جديدة على الإنترنيت (مثل إنستجرام). بالمقابل، سجل موقع مارك زيكربارغ انتعاشاً في عدد المستخدمين في دول نامية، مثل البرازيل(ارتفاع بنسبة 6٪) وفي الهند (ارتفاع بنسبة 4٪).

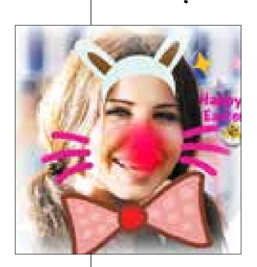


الصحافة المكتوبة:
أسوأ مهنة في العالم!



بحسب دراسة حديثة نشرها الموقع الأميركي المتخصص «CareerCast» فإن الصحافة المكتوبة تعتبر واحدة من أسوأ المهن في العالم، بسبب طبيعتها وتأثيرها النفسي السلبي على الفرد وضعف مردودها المادي. ففي الدراسة نفسها، جاءت الصحافة في المرتبة الأخيرة ضمن قائمة تضمنت مئات المهن الممارسة عبر العالم، حيث احتلت المهن المتعلقة بتكنولوجيات الإعلام الآلي والمالية المرتبة الأولى.

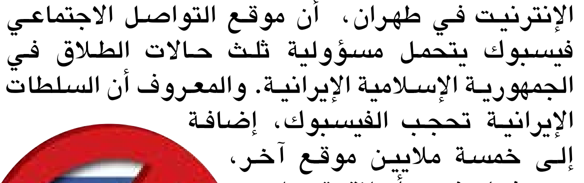
نانسي على تويتر



خرجة جديدة من خرجات النجمة اللبنانية الشابة نانسي عجرم، حيث نشرت صاحبة «أخاصمك آه» صورة كوميدية لها على صفحتها على تويتر، وهي تضحك وترتدي البابيون وتضع أنفاً وبعض الأشياء الأخرى التي تم تركيبها بالفوتوشوب، وجاءت صورة نانسي الجديدة احتفالاً بعيد شمّ النسيم.

الفيسبوك في إيران: حالة حصار

ذكرت صحيفة «الشرق الاوسط»، نقلاً عن شرطة الإنترنيت في طهران، أن موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك يتحمل مسؤولية ثلث حالات الطلاق في الجمهورية الإسلامية الإيرانية. والمعروف أن السلطات الإيرانية تحجب الفيسبوك، إضافة إلى خمسة ملايين موقع آخر، بوصفها غير أخلاقية، لكن الإيرانيين يستخدمون برامج بديلة وشبكات خاصة للتحايل على الرقابة، وهناك أكثر من 17 مليون مستخدم للفيسبوك في البلاد، وفقاً للأرقام الرسمية.



متى «3G»؟



انتقادات شديدة اللهجة، وَجَّهَتها الصحف الجزائرية، في الأسابيع الماضية، لوزير البريد وتكنولوجيات الاتصال، بسبب تأخر الوزارة الوصية، في تجسيد وعودها وإطلاق الجيل الثالث من الهاتف النقال «G3». وتظل الجزائر، لحد الساعة، واحدة من دول المنطقة الأكثر تأخراً في التعامل مع تكنولوجيات الإعلام الحديثة. وعلقت يومية «الخبر» على الموضوع: «نحن في دولة لا تنظر إلى الأمر على أننا بحاجة في الوقت الراهن إلى مزيد من التطوّر في عالم التكنولوجيا، وهي التي مازالت «تكفر» بالإعلام السمعي البصري الخاص، إننا في دولة تكرّس منطق «الضروريات» أولى من «الكماليات». وهو منطق محترم جداً، لو أن الحكومة تفرّق فعلاً بين الضروريات والكماليات».

تابلت مصرية

اكتشف المصريون، مؤخراً، أول تابلات محلية، حيث أعلنت الصفحة الرسمية لأول جهاز تابلت مصري «إينار»، على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك، عن إطلاق الجهاز وكتبت: «الحاسب اللوحي إينار- Einar هو أول حاسب لوحي بصناعة مصرية، من إنتاج مصانع شركة بنها للصناعات التكنولوجية»، وتخطط الشركة نفسها لتصنيع نحو 3 ملايين حاسب لوحي خلال عامي 2013 و 2014، مع تسطير هدف توزيع 20 مليون حاسب لوحي على طلاب الجامعات والمدارس بحلول العام 2017. وسيتم عرض الجهاز في الأسواق بداية من الشهر الحالي، على أن يتراوح سعره مبدئياً بين 1300 إلى 1500 جنيه، ومن مواصفات التابلات الجديد، نذكر مثلاً «الوزن: 750غ، الشاشة: 9.7 بوصة بدقة 1024 X720، البروسيسور: 1.6 جيجا هرتز، الذاكرة الداخلية: 8 جيجا، الذاكرة الخارجية: تدعم حتى 32 جيجا microSD، الرام: 1 جيجا، نظام التشغيل : أندرويد 4.0، الكاميرا الخلفية : 2 ميجا بيكسل، الكاميرا الأمامية : فيجا». ويبلغ العمل الافتراضي لبطاريته نحو 4 ساعات من العمل المتواصل، أو 16 ساعة في وضع الاستعداد، ويستغرق شحنه من الصفر إلى 100 % مدة 5 ساعات كحد أقصى. ويدعم اللغتين العربية والإنجليزية، ويبلغ سمكه 9ملم.



رجل إليسا الغامض

نشرت المغنية اللبنانية إليسا صورة لغرفة الجلوس في بيتها، على حسابها الخاص على إنستغرام، وأرفقتها بتغريدة على حسابها على تويتر باللغة الإنجليزية تقول فيها: «عشّ رائع لعشاء حميم مع أناس مميزين»! كما نشرت أيضاً عبارات حب مكتوبة على صور تعبِّر فيها عن مشاعرها، لتشعل بسرعة حملة ردود وتتوالى تعليقات جمهور المغنية نفسها ومحبيها على الصور، يتساءلون فيها عن رفيقها في العشاء وعن تفاصيل اللقاء.





قنوات خاصة على «يوتوب»

يواصل موقع التواصل «يوتوب» تحديث نفسه، حيث أطلق باقة من القنوات الخاصة، وهي قنوات أمريكية في جزئها الأهم (مثل Big Star movies, Docu rama, sportsKoolPlus)، في انتظار إطلاق قنوات جديدة من دول أخرى، يمكن مشاهدتها بدفع اشتراكات شهرية، تتراوح قيمتها بين 1 دولار و8 دولارات، وبلغ عدد القنوات المتوافرة على اليوتوب، لحد الساعة، 53 قناة مختلفة متخصصة في مجالات عدة: الكوميديا، الرياضة، السينما، السيارات، وغيرها. وتضاف القنوات الخاصة إلى العدد الكبير من القنوات المجانية المتوافرة على الموقع نفسه، والذي صار ينافس كبريات تلفزيونات العالم.

وكشفت إدارة غوغل، المالكة للموقع، أن أرقام المشاهدة على يوتوب، بلغت 6 مليارات ساعة من الفيديوهات التي يتم مشاهدتها شهرياً، مما يعني أن كل إنسان على كوكب الأرض يستعمل اليوتوب ساعة كل يوم، أو بعملية حسابية بسيطة أخرى نجد أن الرقم يعادل 684.000 سنة من حياة الإنسان العادي، وبين عامي 2012 و2013 حقق الموقع تطوراً بنسبة 12 %، والسبب يعود إلى انخراط كبريات الشركات العالمية، في تقديم خدماتها وعروضها على اليوتوب، واحتكار الموقع نفسه لأشهر الفيديوهات وأنجحها، وأحدث فيديوهات كليب المشاهير، وميله للترويج للفيديوهات الساخرة والمثيرة التي تجلب انتباه متصفحي الإنترنت.



غوغل: مرحباً بفلسطين!

أخيراً اعترف العملاق الأميركي «غوغل» بفلسطين، وقام بتغيير، بداية الشهر الماضي، نطاق محرك البحث الخاص بالأراضي الفلسطينية، من مسمى «غوغل الأراضي الفلسطينية»، إلى «غوغل فلسطين». ويأتي اعتراف محرك البحث الأميركي بفلسطين، بعد اعتراف عالمي واسع بفلسطين، في منظمة اليونيسكو، وفي الأمم المتحدة، التي منحتها صفة عضو مراقب، نوفمبر/تشرين الثاني الماضي.

ووصف مستشار للرئيس الفلسطيني محمود عباس الخطوة بأنها «انتصار يسجل لفلسطين وخطوة نحو التحرر». وصرح المستشار صبري صيدم لوكالة الأنباء والمعلومات الفلسطينية بأنه تمت «مخاطبة الشركة لتعديل الخرائط التي لا تندرج فيها قرى وبلدات فلسطينية بسبب مكافحة إسرائيل لهذه الفكرة» مضيفاً أن الفلسطينيين دعوا خبراء الخرائط من غوغل للحضور وجمع البيانات اللازمة لخرائط الشركة. من ناحية أخرى اتهم مسؤول إسرائيلي رفيع المستوى شركة غوغل بإضعاف آمال السلام في الشرق الأوسط بوضع اسم «فلسطين» تحت شعار غوغل بصفحة البحث الخاصة بالأراضي الفلسطينية.



مسدس «3D»

أخير ظهر أول مسدس مستنسخ بطريقة 3D (ثلاثية الأبعاد)، وتمكن طالب أميركي (25 سنة) من تحقيق ما عجز عنه كثيرون، بعد سنة كاملة في العمل ضمن مشروع أطلق عليه اسم «Defense Distributed». أما المسدس فقد أطلق عليه تسمية «Liberator»، وكل أجزائه مكونة من طباعة بلاستيكية، وبحسب صحيفة «فوربس» فإنه يحتوي قطعة واحدة حديدية، وهو، لحد الساعة، غير مرخص باستعماله على الأراضي الأميركية. وبلغت تكلفة طباعته (مكوّن من 16 قطعة مختلفة) ما يناهز 8000 دولار. وتعرف الطباعة ثلاثية الأبعاد انتشاراً واسعاً، في الفترة الأخيرة، بين مستخدمي التكنولوجيات الحديثة، بما توفره من إيجابيات، حيث تسمح لصاحبها بإعادة إنتاج قطع إلكترونية أو ميكانيكية، بتكلفة أقل من سعرها الحقيقي أحياناً.



بولندا - Jan Mtodozeniec

الخجل

عن تورُّد الخدين

نخجل أن نقول كم تعبنا، وكم أتعبنا معنا كتّاب هذا الملف وفريق الإخراج الفني الذي كان عليه أن يبحث عن حمرة الخدين الرقيقة في اللوحات المصاحبة للملف.

ابن منظور يقول في لسان العرب: خَجِل الرجل أي به حياء. وبكرمه اللغوي المعتاد يفتح المجال أمام مروحة كبيرة من المعاني: فهو من الاسترخاء حياءً أو ذلاً، ومن الالتباس. والخجل كذلك هو البطر (سوء احتمال الغنى). وخَجِل البعير أي تحيَّر من السير في الطين، وخجل بالحمل أي زاد الثقل عليه.

علماء النفس على الجانب الآخر يتقسمون بشأنه مرتين، فبعضهم يطابقه مع الحياء والبعض يفصله. بعضهم يراه «ظاهرة نفسية تسترعي الاهتمام». والبعض- بلا تحفظ- يقطع بأنه إعاقة في التواصل!

لكنه في الحقيقة عبء يحمله الخجول، عبء تورُّد الوجنات واللعثمة والارتباك في وجود الآخرين، ليس بسبب ذنب ارتكبه الخجول، بل بسبب سمات نفسية خاصة قد يكون وراءها التقدير الزائد للنفس والرغبة في الإتقان. وقد يكون سببه على العكس التقدير المبالغ فيه للآخرين.

وهو في الحياة إعاقة لمن يتطلب عمله الاتصال بالآخرين، لكنه هبة الموهبة السعيدة لدى المبدعين. فالخجل هو الذي يحملهم على العزلة الخلّاقة. تقريباً لا يوجد مبدع غير خجول. الفرق أن بعضهم ينجح في ارتداء أقنعة الجسارة.

وأما درجات الخجل فهي تختلف من مجتمع إلى آخر، بحسب مخزون المواضعات الاجتماعية في مجتمع أو آخر، ونظرة هذا المجتمع إلى الجسد وإلى قيم العيب والحرام، وهكذا فمجتمع البحر غير مجتمع الصحراء. وهما غير الريف. والغرب غير الشرق. والمجتمع المحتفي بالفردية غير مجتمع العائلات والقبائل الممتدة.

للخجل كذلك أوقاته وأماكنه، لا تصلح ملابس البحر لحفل الأوبرا، بينما تسقط الأوقات السعيدة والحزينة الصعبة قناع الحياء: العروس لحظة زفافها، لحظات التصوير باعتبارها تخزيناً للحياة وليس ممارسة لها، الحامل لحظة الولادة، المريض في أيدي أطبائه، اللاجئ والمحارب.

وأخيراً فنحن في شبابنا غيرنا عندما نصل إلى السنّ التي نفقد فيها القدرة على الاحتشام، سنّ بنت مجذوب في رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال»، التي تعرضت للهجوم من متزمّتي المدن الذين لا يعرفون كيف تتحدث نساء الريف المصري والسوداني عندما يصلن إلى عمر بنت مجذوب!

البحث
عن منطقة آمنة

منى فياض

يمكننا اعتبار الخجل إعاقة اجتماعية، فهو يطال الكثير من الأشخاص ويحيلهم في الحالات القصوى إلى منهولين أو معدمين. وإذا لم يمر أحدنا بهذا الشعور فلا بد أنه عرف من دون شك بعض من يعانون منه! وعلى الأرجح أن الخجل يطال عددا من الأفراد أكثر مما نقدر.

يصعّب الخجل علينا تكوين الصداقات ويتسبب بمشاكل على مستوى الاتصال ويجلب الإحساس بالقلق من مجرد فكرة التحدث في جلسة عامة. وهذا ما نسمّيه عامة: الخوف من نظرة الآخر إلينا. غالباً ما يترجم هذا الخجل بالميل نحو الاحمرار والتلعثم والصعوبة في التعبير بوضوح. يمكننا القول إن ردود فعلنا تجاه الخوف غالباً ما تكون انفعالية أكثر مما هي عقلانية. وللأسف عند مواجهة هذه الانفعالات يصبح من المتعسر على الشخص أن يعبّر عن نفسه بوضوح، وأن يظهر على ما هو عليه حقيقة.

ينتج الخجل، إذا عالجناه من زاوية التبادلات الاجتماعية، عن التقدير المبالغ به لجدارة الآخرين وقدراتهم. وإذ يجد الخجول نفسه غير قادر على جنب الانتباه ينحو للتكلم بسرعة، لأنه يخاف أن لا ينصت له الآخرون، فيفرغ ما لديه قبل أن يتم تجاهله، وقد يتأتئ أو يقطع حديثه فجأة كي يعود إلى منطقته الآمنة، الاختفاء، فيما هو يرغب من كل قلبه لو كان بإمكانه أن يجد الشجاعة الكافية للتعبير عما في قلبه بصفاء وروية وأن يكون طرفاً في النقاش، ذلك أن مخاوفه وهواجسه تقف حائلاً دون ذلك. وبما أن أي وضعية غير مريحة تعذّب الخجول، فهذا ما يجعله يتجنب كل وضعية يمكنها أن تحمل أقل مخاطرة ممكنة.

لذا يتخذ مفهوم «المنطقة الآمنة» أو «الزاوية المريحة» معناه: يقيم الخجول في عالم محدد ومؤطر، يعرفه ويسيطر عليه لأنه يمكّنه من السيطرة على صورته عن نفسه في أعماقه. فيمتنع قدر الإمكان عن التعرض لوضعيات جديدة، المجهول واللامتوقع، هما بالضرورة خارج هذه المنطقة الآمنة. المشكلة أن هذه المنطقة الآمنة مكونة من عادات ومن وضعيات كانت مجهولة أو جديدة في الأصل، لكنها أصبحت آمنة، لكن الخجول يمتنع عن المخاطرة بالتعرف على غيرها أو زيادة منطقة تحركه المريحة. وهذا ما يترجم كالتالي: كلما كنا خجولين، قلّلنا من إقامة علاقات اجتماعية وكنا غير مرتاحين في جلدنا تجاه الآخرين.

يؤدي هذا السلوك إلى تكوين شخصية «متجنبة» تؤدي بصاحبها إلى التقوقع والعزلة الاجتماعية ما قد يكون له عواقب سيئة.

يجد الخجل جذوره في الخوف من النبذ. فالنقص بالشعور بالراحة في الوضعيات المعتادة من قبل وجود غرباء أو عمل جديد، يترجم خوفاً واضحاً من النبذ «سوف يسخرون مني». يصبح الصمت هو البديل ببساطة: «إذا صمتّ لا يمكن أن ينتقدوني»!

لكن شيئاً أكثر عمقاً يكمن خلف هذا الخوف، هو الشعور بعدم الكفاية، «لست جيداً كفاية مثلهم» أو «سيجدونني مضحكاً»، أو «غريباً» أو «لن أثير اهتمامهم»، أو «أنني لا أعرف الرموز التي تخصهم». فيغلب لديه الانطباع بأنه لا يدخل في «القالب»، لأنه ينقصه شيء ما، مقارنة بالآخرين: يشعر بالغرابة وبعدم الألفة أو أنه غير لائق..

هذا الشعور بعدم الكفاية شعور ذاتي، فلو افترضنا أن الخجول قد يتصرف حقاً بطريقة خرقاء، فهل هذا خطير أو جدي إلى هذا الحد؟ لا أحد كامل. جميعنا لدينا إلى درجة معينة وفي لحظات معينة حماقات في علاقاتنا الاجتماعية. جميعنا مررنا بلحظات تخبّط وشعرنا بلحظات وحدة وعزلة عميقتين. وإذا اعتمدنا الصراحة فلا أحد يحب أو يفضل


فؤاد الفتيح - اليمن

حصول ذلك.. لكن لن يموت أحد من لحظات كهذه أيضاً، حتى ولو تمنينا الموت في مثل تلك الأوقات.

الفرق بين الخجول والآخرين، أنهم يتمكنون من طمر هذا الشعور العابر بالعار ويتم التغلب على الشعور بالانزعاج. قد يختار البعض أن يضحك مما قام به ومن نفسه أو يتابع ببساطة. البعض الآخر، الأقل حناقة، يلحّون من أجل استلحاق ما قاموا به. لدينا جميعنا ردود فعل على الوضعيات المزعجة. لأن الأنا أو الإيغو والكبرياء تعرّضتا لضربة، لكننا نحتملها ونكمل: لسنا كاملين ولدينا الحق بأن نكون بشراً عاديين، فلكل منا لحظاته السخيفة.

لكن تلك اللحظات تطال الخجول بعمق، وكل وضعية عزلة تجرّه نحو المزيد من تبخيس الذات وتحمل ضربة كبيرة للإيغو، فرغبته بالاندماج وبالأداء الجيدين اللذين يقتربان من حد الكمال تفضي إلى الشعور بانعدام القدرة على التكيف. وذلك لافتقاره إلى التساهل مع الذات الذي يبديه «غير الخجولين» تجاه أنفسهم.

يولي الخجولون أهمية كبرى للطريقة التي يدركهم بها الآخرون. لكن من غير الممكن تكوين فكرة موضوعية عن كيف يدركنا الآخرون. لكن هذا اللاتسامح وهذه الرغبة بأن يُنظر إلينا ككاملين يلامسان حافة النرجسية في الحقيقة. ويمكننا بالتالي أن نتقدم بفكرة أن الخجل ينتج عن نرجسية مترافقة مع ضعف في الثقة بالنفس.

قد يتخذ الخجل أحيانا مظهراً معاكساً، فبدل أن ينعزل الخجول ويتجنب الوضعيات التي قد تكون محرجة نجده

يكثر من رمي نفسه فيها: فيتكلم بقوة ويجعل نفسه مرئياً ويقوم بردود فعل مفرطة (ينفجر ضاحكاً عند أقل مناسبة ويقوم بالكثير من الحركات). لكن اختباءه خلف كبريائه في جعل نفسه «ظاهراً» لتملق نرجسيته الكامنة، لا يخفف من انزعاجه. صحيح أن علاقات الخجول الاجتماعية أكثر كثافة في هذه الحال لكنها أكثر سطحية أيضاً: فلا مجال للانفتاح أو للسماح بالتعرف على الشخص من الداخل حقيقة، يكون ودياً ومهذباً ومشاكساً، فيتحول الخجول سابقاً إلى شخص سطحي وصعب الاحتمال.

لكن للخجل حسناته أيضاً

فالفتيات يقدرن عامة الرجل الخجول، يجدن أنه جذاب، يمتلك حساسية وسحراً. كما أنهن يشعرن بالثقة معه أكثر مما يشعرنها مع شاب ممتلئ بالثقة.



فالخجول عندما يقرر أن يتقدم من الفتاة فذلك يعني أنها تعجبه حقاً لأنه مختلف عن ذلك الذي يعتمد على الاحتمالات فيحاول جنب كل تنورة تتحرك أمامه.

يضع الخجول الفتيات في جو من الثقة. وعندما يكوّنان «كوبلاً» يكون خطر احتمال بحث الخجول عن بديل أقل احتمالاً، فهو سعيد لحصوله على شريكة ولن يخاطر بفقدها. كما أن الخجول يتمتع بالرقة، فالفتيات أقل انجذاباً نحو الشاب الذي يقترب منهن بفظاظة.

باختصار يمكن اعتبار القليل من الخجل كشيء جذاب، لكن الشلل التام جراء الخجل يظل مزعجاً ومعيقاً.

ماذا عن الرجل؟

لكن فيما يتعلق بالرجل يجد البعض أن الخجل يعود عنده إلى ظروف عديدة ومختلفة، فإذا تركنا الاستعداد الوراثي والبيولوجي جانباً لأنهما يلعبان دوراً، نجد أن التنكيل المدرسي يلعب دوره، والتربية الوالدية أيضاً التي تحمل مثيرات سلبية للطفل مثل العقاب الجسدي أو الإهانات أو إساءة المعاملة والنقد وتبخيس الطفل أو عدم الاكترا ث. هذا كله يجعل سلوك الطفل منطوياً ومفضياً إلى الشعور بالخجل.

والرجل الخجول هو أكثر هشاشة من غيره بسبب الخجل والكبت.

الخجل يسم الرجل أكثر من المرأة، فهو يؤثر عليه بسبب الدور المقتحم المطلوب منه في العلاقات بين الجنسين، فالمطلوب من الرجل بسبب هذا المنطق ثقة أكبر في وضعيات الإغراء وأن يقوم بالخطوة الأولى وبالذهاب أبعد في العلاقة الغرامية، بينما تتبنى النساء عادة وضعية أكثر سلبية، لأن الثقة بالنفس أقل تأثيراً بالنسبة إليهن في تنمية العلاقات الغرامية، فالتلقي هو الدور المقبول منهن عادة. وبالتالي يسهل على امرأة خجول أن تتزوج وتنجب أطفالاً وربما أكثر من المرأة غير الخجول في الحب. بينما يستحيل على الرجل الخجول ذلك. وعامة ليس للرجل الخجول حظ كبير في إقامة علاقات حميمة مع النساء.



عبد السلام بنعبد العالي

الخجل من أن تكون إنساناً

الدهشة، هي الإحساس الذي كان اليونان يربطونه بميلاد الفلسفة، فهي التي دفعت الحكماء الأوائل، على حد قول أرسطو، إلى التأمل الفلسفي. الدهشة التي هي انفعال يدفع إلى طرح الأسئلة لما يواجهه الفكر من غرابة غير متوقعة، كانت كافية للحث على التفكير. أمام الصعوبات تأخذك الدهشة فتعترف بجهلك. «تحرراً من هذا الجهل خاض الفلاسفة الأوائل غمار الفلسفة بهدف المعرفة وحدها، وليس من أجل غاية نفعية» كما يؤكد المعلم الأول.

أما اليوم فلم يعد ما يثير انفعالنا صعوبات نظرية، ولا جهلنا بالأسباب والمسببات، وإنما البلاهة التي تحيط بنا من كل جانب. هاهنا لا يسود الشعور بالاستغراب والتعجب، وإنما الإحساس بالاستياء، وهو استياء غالباً ما نحس أننا مسؤولون عنه، فنشعر بالخجل إزاءه. مقابل دهشة الأقدمين، خجل المحدثين.

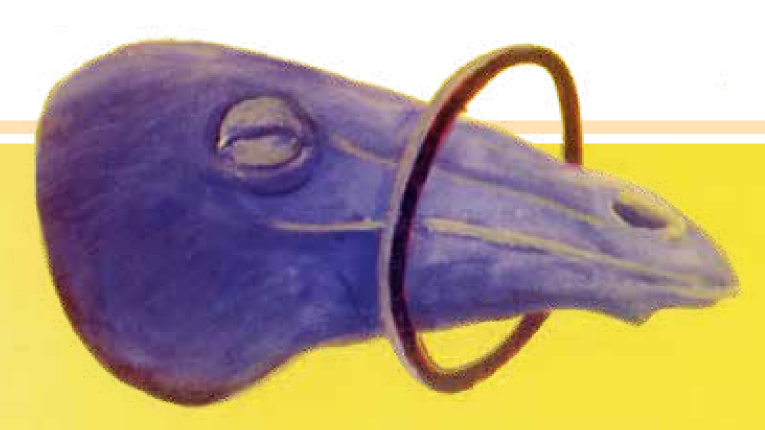
يرى (جيل دولوز) أن أحد دواعي الفن والفكر في الحياة المعاصرة هو هذا الإحساس بالخجل، وليس أي خجل، وإنما «الخجل من أن تكون إنساناً». ينسب دولوز هذه العبارة لأحد الأدباء الإيطاليين (بريمو ليفي) الذي عانى تجربة مخيّمات أوشفتز، والذي لم يكن يعني بعبارته هذه، كما يؤكد دولوز، أننا كلنا قتلة، وأننا كلنا مجرمون. هو يقول «إن هذا لا يعني أن الجلادين والضحايا من طينة واحدة».

لهذه العبارة في رأي دولوز دلالات كثيرة، فهي تعني في الوقت ذاته: «كيف أمكن لأناس أن يقترفوا هذا الفعل؟ لكنها تعني أيضاً: «كيف حصل أنني اتخذت أمام ذلك موقفاً مهادناً؟»». أنا لم أصبح جلاداً، إلا أنني أبديت ما يكفي من المهادنة كي أبقى على قيد الحياة. أضف إلى هذا أنني لابد وأن أشعر بنوع من الخجل لكوني نجوت من الموت مكان بعض الأصدقاء الذين لم يتمكنوا من النجاة، نجوت لأنهم لم ينجوا. خجل مضاعف إذاً: أمام ما اقترف من أفعال، وأمام التواطؤ المضمر، وأمام من لم يستطع أن ينجو بجلده مثلي.

ينبهنا دولوز إلى أن هذا النوع من الإحساس وما يترتب عنه، ليس محتاجاً في حياتنا المعاصرة لحدث في قوة المخيمات التي يشير إليها بريمو ليفي. فكل منّا يعيش، في حياته اليومية أحداثاً تبعث فيه الإحساس بـ «الخجل من أن يكون إنساناً». «فقد ترمي بنا الصدفة لأن نحضر مشهد فرد تصدر عنه تصرفات مبالغة في السوقية، فلا نردّ على ذلك، إلا أننا ننزعج مكانه، وننزعج من أنفسنا، لكوننا نشعر أننا نتحمل تصرفاته على مضض، وأننا، هنا أيضاً، نبدي نوعاً من المهادنة. نكون إذاً مأسورين حتى في هذا النوع من المشاهد، على بساطتها، فنشعر بشيء من الخجل من أن نكون من البشر.».

لسنا مضطرين إذاً للوقوف عند حالات قصوى كما يفعل (بريمو ليفي). فحياتنا المعاصرة تعجّ بما يبعث على «الخجل من أن تكون إنساناً». ونحن لا نفتأ نعقد مع ما يدور حولنا تواطؤات مهادنة تزيد من شدة وطأة خجلنا. صحيح أننا لسنا مسؤولين عن الضحايا، إلا أننا مسؤولون أمام الضحايا. وهم ليسوا بالضرورة ضحايا مخيّمات التعذيب، وإنما ضحايا بلاهات الحياة المعاصرة.

لا يأتي إعجاب دولوز بـ (بريمو ليفي) من كونه عاش تلك التجربة القصوى وتخطاها، على رغم ما أثير حول مسألة التخطي هذه من ضجة، نتيجة للخلاف حول تأويل موت الكاتب وما إذا كان انتحاراً، إلا أن ذلك لا ينقص من عمق تلك التجربة التي كانت استجابة قوية للحياة أمام قوى العنف المنظّم. فقد استطاع الأديب الإيطالي أن يجعل من تجربته هذه محفزاً لمقاومة ما يبعث على الخجل. هذا ما دفع دولوز أن يرى في عمله الفني، بل وفي أساس الفكر والفن في حياتنا المعاصرة ما للشعور بـ «الخجل من أن تكون إنساناً» من دور فعّال، إذ هو الذي يقوم في نظره اليوم أساساً للفن والفكر، ويجعل منهما وسيلتين لتحرير قوى الحياة، ومقاومة البلاهة بمختلف أشكالها.



الخجل.. الانطواء الحل والعلاج

خليل فاضل

معظم المبدعين في مجالاتهم (انطوائيون) يعملون في ظروف ساكنة بمفردهم، يرتكزون على ذواتهم من الداخل، ولعل أكبر مثل على ذلك هو «ستيفن جوبز» مخترع آبل، الذي كتب في سيرته الذاتية (إن المخترعين والمهندسين أمثالي خجولون ويعيشون داخل أدمغتهم .. إنهم فنانون).

لكن هل الحل للتوتر الاجتماعي والخجل هو العقاقير ذات التأثير النفساني، حيث لا حل (للانطواء) لأنه ليس عرضاً وليس مرضاً، إنه تكوين شخصي أصيل لا يمكن زحزحته.

بعض الأدوية المضادة للاكتئاب، تلك التي تعمل على مادة السيروتونين، تعالج التوتر والقلق الاجتماعي، وأحياناً ما تحدث سلوكاً انبساطياً لدى بعض من يتناولونها، وهنا يمازح الناس في أحاديثهم اليومية في مجالات عملهم أو على فنجال قهوة في المقهى، هل أصبحنا يا ترى في عصر نستطيع فيه تغيير مزاجنا اليومي مثلما نغير لون شعرنا؟.

الخلاصة أنه لا يجوز علمياً ولا أدبياً أن نخلط الخجل باضطراب القلق الاجتماعي، وألا نتصور أن الانطواء

أحمد مرسي مصر

لنا أن نفهم ألم المواجهة في ظل حالة توتر اجتماعي شديد، لكن لنا أن نفهم تكوين الإنسان ومزاجه العام والخاص، وألا نحوله أياً كان دون داع إلى مريض

هو الخجل، ولسوف نجد أنفسنا في عالم سريع الإيقاع مليء بالمتحركين الديناميكيين الانبساطيين بلا أناس هادئين متأملين وهذا شيء مفزع.

بمعنى أن الساكن صاحب الحياة المنتجة المليئة بالنجاح والذكريات والذي بالطبع صادفته بعض العثرات، وليس بالضرورة أن يكون لكل الحالات عقار يشفيها، لكن العلاج السلوكي المعرفي يحل الكثير من الأزمات.

لنا أن نفهم ألم المواجهة وصعوبة الحياة في ظل حالة توتر اجتماعي شديد، لكن لنا أن نفهم تكوين الانسان ومزاجه العام والخاص، وألا نحوله أياً كان دون داع إلى مريض، لا للي عنق الطب النفسي وعلومه، التي يمكن الاستفادة منها بشكل أكبر من ملء العيادات والمستشفيات بحالات اجتماعية قد تكفيها جلسة واحدة تضعها على الطريق الصحيح وتؤهلها وتعلمها كيفية استغلال طاقتها المهدرة.

حزن المكتئب

فلنتصور أن ابنك البالغ من العمر ثماني سنوات يجلس بمفرده وحيداً في فصله الدراسي. وعلى الرغم من ذلك فهو غير حزين ولا تبدو عليه أمارات الضجر، يدعوك هنا إلى القلق، خاصة بعدما يخبرك مدرسوه بأنه لا يسعى إلى تكوين صداقات أو علاقات مع أقرانه، لأنه خجول، ولكن؟ يقول المدرس: إنه خجول، ويقول آخر: إن ابنك يعاني من الانطواء، لكن هل الخجل والانطواء. هما نفس الشيء؟ لا. على الرغم من أنهما يظهران نفس الأعراض في الانطواء يستمتع الإنسان بوحدته التي تؤنسه وتشعره بالراحة، لأنه «يتعب» في ظل تواجد الآخرين معه، وترهقه عملية التفاعل معهم بل وتستنزفه، خاصة إذا ما طالت مدة التفاعل الاجتماعي تلك.

الطفل الخجول لا يفضل بالضرورة أن يكون بمفرده، لكنه يخشى الاحتكاك بالآخرين والاختلاط بهم.

فلنتصور مرة أخرى أن طفلين (أحدهما خجول والآخر منطو)، في نفس الفصل الدراسي، بينما ينظم المدرس فعالية ما: الطفل المنطوي سيظل على مقعده يطالع كتاباً وبسؤاله عن حاله قال:

أفضل صحبة كتابي عن صحبة زملائي، لأن صحبتهم مضنية، ترهقني جداً.

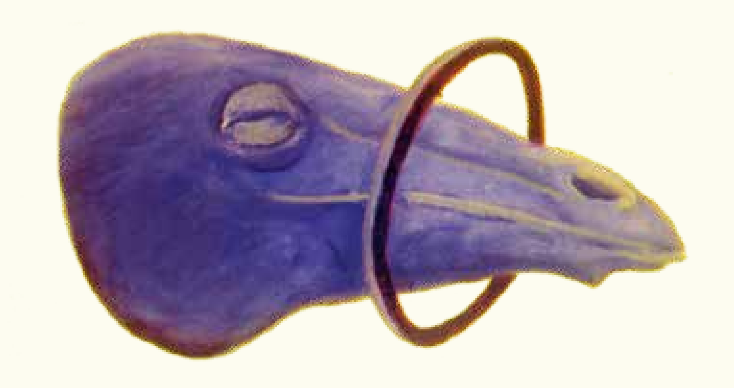
الطفل الخجول يتمنى أن يرافق زملاءه، لكنه يظل على كرسيه لأنه يخشى الموقف.

خلوة الانطوائي

الانطوائي ليس ذلك الخجول، عكس ما يعتقد الكثيرون، الخجل لا علاقة له بالانطوائية، الخجل نوع من القلق والتوتر، المنطوي قد يكون خجولاً، لكن الانطوائية ليست الخجل، إنها جزء أصيل من تكوين الشخصية، فيها يهتم الإنسان بعالمه الخاص، بأفكاره ومشاعره، يتجنب المواقف الاجتماعية لاستنفادها لطاقته وهو قد يكون ماهراً اجتماعياً، ويتمكن من مخالطة الناس لأطول وقت ممكن إذا أراد، لكنه يفضل وقتاً خاصاً مع نفسه (لكي يعيد شحن بطارياته).

ليس معنى انفراد الانطوائي بنفسه أنه مكتئب، إنه يريد أن يختلي بذاته، يحاورها، يراجع حساباته، يقيّم مواقفه، يتأمل الدنيا والعالم، وجوده مع الآخرين حتى لو كانوا أحباءه يربك عالمه ويمنعه من تواجده في دنياه الخاصة التي يحبها ويجد فيها الراحة والأمان.

الانطوائي هو المحور المقابل للانبساطي في تركيبة الشخصية،



وأول من أدخل هذا المصطلح هو العالم يونج Jung.

الإدراك الحديث للانطوائي أنه محافظ في تفاعلاته الاجتماعية، تؤنسه وحدته، يجد متعة في النشاطات الفردية مثل القراءة والكتابة والتعامل مع الكمبيوتر وصيد الأسماك. أكثر الانطوائيين فنانون: نحاتون، مثالون، مهندسون، مؤلفو موسيقى، مخترعون، أناسٌ يميلون إلى تحليل المواقف والأمور.

التفسير البيولوجي

تكمن الأصول البيولوجية للخجل أو الرهاب الاجتماعي في منطقة الدماغ المسماة الأميجدالا (وهو جزء صغير في المخ) وكذلك الـ Hippocampus.

سلوكياً ومعرفياً يؤدي الخجل إلى تفادي المواقف التي قد تثير الخجول، ويعزز هنا رد فعل الخجل، فيقع صاحبه في شرك دائرة مفرغة.

وتعتمد المسألة على الفعل ورد الفعل المشروط بالمكان والزمان والناس الذين يحس معهم الشخص بالخجل، مما يخلق مفاتيح محددة تثير الشعور بالخجل وعلاماته من توتر واحمرار في الوجه وإحساس عام بعدم الراحة، بمعنى أن هنا مثير للخجل يراه الإنسان، ينبه مسارات عصبية محددة في المخ، تثير الدورة الدموية ونهايات الأعصاب، فيكون التعرق وازدياد ضربات القلب والرعشة وما إلى ذلك، ولا تزول تلك الأعراض إلا بزوال المؤثر، أي بانسحاب الشخص من محيطه أو في حالات نادرة بتناول عقاقير مهدئة لا تحل المشكلة من جنورها لكنها تخفض درجة التوتر.

أما بالنسبة للانطواء فيراه علماء النفس كوحدة متصلة مع الانبساطية، محور واحد على طرفيه قطبان ليسا نقيضين، ولكن بمعنى أن من يكون انطوائياً بشدة يكون انبساطياً بدرجة أقل والعكس صحيح.

ترى بعض النظريات أن كثيراً من الناس، يجمع ما بين الانطوائية والانبساطية بشكل أو بآخر، لكن أحدهما أكثر هيمنة وظهوراً من الآخر.

لكن هذا ليس مهماً بقدر التركيز على السلوك الشخصي الداخلي، وعلى النشاط النفسي الكامن.

الأصول البيولوجية للانطوائية

تكمن مسألة البيئة المحيطة مقابل الطبيعة (الموروثات، الأمور البيولوجية) وبالدراسات المتأنية وجد أن حوالي 38 % إلى 58 % تعود إلى العوامل البيئية، بمعنى أن تأثير العائلة على الفرد ضعيف بالنسبة إلى مدى تأثير البيئة في حد ذاتها على الفرد نفسه.

ووجد بالبحث العلمي الدقيق بتصوير الدماغ، أن الانبساطيين لديهم حساسية زائدة في منطقة بقلب المخ تتركز فيها مادة الدوبامين (الخاصة بالتفكير والسعادة) كما وجد أن نسبة تدفق الدم في الفص الجبهي من المخ أكثر في حالات الانطواء، بينما يزيد تدفق الدم في مناطق أخرى (الفص الصدغي والخلفي من المخ) في الحالات الانبساطية، كما تؤكد تلك الدراسات على أن محور (الانطواء الانبساط) محور ممتد متصل له علاقة بالاختلافات الفردية للبشر فيما يتعلق بوظائف المخ لديهم.

> بتصوير الدماغ، تبين أن الانبساطيين لديهم حساسية زائدة في منطقة بقلب المخ تتركز فيها مادة الدوبامين (الخاصة بالتفكير والسعادة)

العلاج السلوكي المعرفي

يقوم على فكرة أن الأفكار الخاطئة تسبب القلق الاجتماعي والخجل.

في العلاج المعرفي، يتم تلقين الشخص كيف يعيد تأويل وتفسير المواقف التي حدثت له بأساليب أكثر إيجابية،

ويحتاج هذا العلاج عادة أقل من 6 شهور من الجلسات الأسبوعية، يعقبها في بعض الأحيان 6 - 12 شهراً أخرى من اللقاءات الشهرية.

وقد يطلب منك التدريب على مواقف معينة ووصف أفكارك ومشاعرك، وبهذه الطريقة، يكشف الغطاء عن الأفكار التي قد تكون نبتت لديك بشكل اعتيادي، حتى تستطيع أن ترى أنها كانت أفكاراً مبالغاً فيها.

فعلى سبيل المثال، قد يتجنب شخص خجول تحية شخص يعرفه عندما يلقاه في الطريق، إذ يشعر بالقلق ويرغب في تفادي الحرج والضرر. ومعرفياً، قد يتوقع هذا الشخص موقفاً يتعرض فيه للزجر والتعنيف، ولهذا فإنه يتجنب اللقاء.

ولكن عن طريق فهم الأفكار الكامنة وراء المشاعر، يستطيع الشخص إعادة تفسير الموقف والتصرف بشكل مختلف.



هدى بركات

غشَ البنات

لم يكن ذلك التورّد الخفيف في أعلى الوجنتين مستحبّاً فقط. كان من ضروريات «عدّة» الأنوثة. تلك التي تحيل إلى عذريّة الفتاة فتكون إشارة أكيدة إن لم تكن دليلاً قاطعاً. الزهريّ قبل أحمر الدمّ..

كانت أمّ العروس تدعك وجنتي ابنتها قبل أن تُرسلها إلى مقابلة أمّ العريس المأمول. وكان الشعراء والزجّالون يبرعون في وصف الوجنات المتدرّجة ألوانها من التفاح إلى الورد إلى لون الشفق في محيّا الحبيبة المتمنّعة، المحصّنة وصعبة المنال.

وكان لدى عمّتي الكبرى، بكر أخواتها وإخوتها، سجلّ حافل من الذكريات البهيجة المتعلّقة بفتنة خدّيها، خدّاها فقط لا كامل وجهها، إذ كانت عمّتي تعرف، لا بدّ، مقدار جمالها القليل. كانت تعود مراراً إلى رواية الأفخاخ التي نُصبت لها لمعرفة ما إذا كانت حمرة خدّيها طبيعيّة أم هي بفعل التلوين الاصطناعي، ذلك الذي بات يصل بكثرة إلى قريتنا من الساحل على شكل أصابع رخيصة الثمن، حتّى بات غشّ البنات مستشرياً فضاعت المقاييس بعد ارتباك المعاينات... وكانت تعود وتروي كيف كان الشبّان من أصحاب أخ الخوري الذي سيصبح زوجها يأتون إلى بيت العائلة باكراً جداً، متذرّعين باصطحاب أخيها، رفيقهم وأبي في ما بعد، إلى الصّيد بهدف رؤية الخدّين الشهيرين على طبيعتهما وقبل أيّة عملية تزوير بالألوان.

كنت، صغيرةً، أشكّ في أن تكون وجنتا عمّتي قد شكّلتا لوحدهما ذلك الثقل في جهاز عرسها وما خرجت به من بيت أهلها، أو، لوحدهما، مفتاح قلب الحبيب الذي تزوّجته وبقيت على غرام كبير به حتى مماتها. كنت أصدّق رواياتها وأنا أستمع إليها، لكنّي كنت، حالما تنتهي الحكاية أروح أشكّك بحيثيات ماضي البنت الذي كانت عمّتي تفخر به. لم أكن أجد أيّ أثر للاحمرار الفريد الذي كانت تتكلّم عنه. كما أني كنت أتساءل عن كيفيّة اختفاء ذلك الخجل الذي بدا وكأنّه وقع منها وضاع إلى غير رجعة، حتى تتذكّره بكلّ هذا الحنين..

لكن عمّتي لم تكن حالة استثنائية. هذا ما أدركتُه في ما بعد. فالنساء في قريتي قويّات جداً، و«مطلوب» منهنّ أن يكنّ كذلك. أن يذدن عن الدار، عن الأرض وعن العرض. وأن يحملن السلاح إن كانت هناك حاجة، وإلا فالزّغردة وراء المقاتلين وحفظ نقاوة السلالة وراء الأسوار..

هكذا تنتقل الفتاة إلى المرأة المتزوّجة. كأنّها تتبدّل غداة ليلة العرس. تودّع خجل الأنوثة، تضحك بالصوت العالي دون أن تضع يدها على فمها ولا يزجرها أحد. غداة ليلة العرس تودّع المرأة خجلها وكأنه صار ممنوعاً عليها، وتدخل إلى قانون القبيلة راضية مرضية..

عمّتي، كما النساء الأخريات كنّ، ولو لم يحضرن الاجتماعات ذات الطابع المصيري، ينصتن من وراء الأبواب والجدران ويدلين بآرائهن. لكنّ «الآراء» ممنوعة وعصيّة على الفتيات. الخجل إيّاه يمنع الآراء، ومن مقوّماته الصمت. الصمت وعدم إعلاء النظر. الإطراق في الأرض والامتثال...

لذلك، حين أتتنا ابنة زعيم الناحية الأخرى تُوَلْوِل في السّاحة طالبة قرع أجراس الكنائس وحشد الرجال والسلاح انتقاماً لمقتل أبيها على يد «العدوّ»، انبرت من قريتنا امرأة من «العيار» نفسه للردّ عليها. كان ذلك في بداية سنوات الحرب. ولمّا كان قرار قريتنا آنذاك عدم الانجرار إلى أتون المعارك القريبة، أجرت مندوبتنا «خزّون» المفاوضات مع ابنة الزعيم... مفاوضات انتهت بطرد الأخيرة من ساحة قريتنا وردّها خائبة. تناقلت القرية بفخر كبير ولمدة طويلة فحوى هذه المفاوضات، والأهمّ كيف كانت «خزّون» مدجّجة بالسلاح من قمّة رأسها حتى أخمص قدميها، وكيف قضت بكلمة على استغاثات ابنة الزعيم القتيل قائلة: «ألا تخجلين من وقاحتك هذه؟ اذهبي وأرسلي لنا رجالك يكلّمون رجالنا، وإلا فلن تلقي من يردّ عليك سوى نساء!». هكذا خطّت «خزّون» أسطرها المجيدة، حيث النساء هن لواء العرف المرفوع بأنفة، وحيث المرأة هي سيف رجال القبيلة الضارب...

•••

تنتقل الفتاة حين تتزوّج إلى الحيّز الرجّالي وتتبنّى أعرافه وقوانينه، بل وتزايد في إعلائها. تساند قصاص القبيلة في قضايا الشرف الدامية، إن لم تتوكّل بها... تصبح المرأة الخجولة كالرجل الخجول، في مثل إعاقة الرجل الخجول، وفي مثل موقعه من النبذ والعزل، غرضاً للتهكّم ومدعاة للعار الاجتماعي.

لا مكان لامرأة تخجل، لرجل يخجل. رجل تحمرّ وجنتاه هو رجل كالفتيات العذراوات لا كالنساء. لا ينفع ولا تتّكل عليه في المهمّات الصعبة. رجل يخجل مهما كان السبب، أكان في حضرة المعشوقة، أكان من عيب أو من خطأ ارتكبه، هو في كلّ الأحوال رجل ضعيف، كرجل قد يعتثر، أو قد يتراجع، فيكون خطراً كالحلقة الضعيفة التي تهدّد عقد الجماعة وتماسك بنيتها...

هكذا ستعلّمنا الحرب، الحروب، كيف سيتبارى نساؤنا مع الرجال في إطلاق صياح الدّيكة المتصارعة، وفي رفع آخر أوشحة الخجل، كلّ أنواع الخجل، عن الوجوه وعن الوجنات.. التي كانت ورديّة.

قبل أن تغني سعاد حسني (ياواد ياتقيييل) كانت ولا زالت هذه الجملة الرقيقة المشاغبة تعليقاً شائعاً على أي شخص نجد صعوبة في التواصل معه بسبب ما يبديه من تحفُّظ اجتماعي أو برود عاطفي، وكأنه يثاقل علينا في التواصل والاهتمام، وتقال أيضاً عن أي شخص يصعب الوصول إليه لأنه يثير فينا التحدي والشوق والحنين، الحنين إلى زمن كنا فيه أطفالاً قصار القامة ننتظر بلهفة نظرة حب وحماية من أب طول قامته أبعده عنها وضخامته جعلته ثقيلاً وبارداً.

الخجل ضعف أم تكبُّر؟

نبيل القط

أحياناً أخرى يثير داخلنا هنا (الخجول الثقيل) الابتعاد والتجنُّب بسبب ما يحركه بعده المتكبر داخلنا من شعور بالدونية والضعف والخوف من ذكريات عنف أبوي عاصف، أو شعور بالعجز عن الوصول والتواصل ونقص الكفاءة، لكننا في الحالتين سوف نفاجأ باكتشافنا المدوّي..... إنه ليس ثقلاً أو بعداً، إنه الخجل والقلق الاجتماعي والشعور المضني بالضآلة.

وإذن، فالخجل وجهان: وجه داخلي يعاني منه صاحبه، ووجه خارجي يعاني منه الآخرون.

الخجل هو شعور بعدم الراحة أو الكبت أو الخوف يظهر تحدياً في المواقف الاجتماعية أو مقابلة الغرباء أو الجنس الآخر. وفي حالاته الشديدة يرتبط بمظاهر فيزيولوجية مثل العرق والرجفة وتسارع القلب والتنفس.

ويقع الخجل على طرف خطّ متعرِّج تقع المكابرة على طرفه الآخر[1]. وهو حالة طبيعية قد يكون لها علاقة تنظيمية بالسلوك إذ تقاوم الانفلات، أو علاقة بظواهر ذات إشكالات نفسية كفقدان الثقة في الذات، أو الشعور بعدم الكفاءة، أو تكرار المواقف الاجتماعية المزعجة. وقد يكون خوفاً طبيعياً من ارتكاب حماقات اجتماعية.

تختلف المجتمعات في نظرتها للخجل، فقد وجد الباحثون فروقاً واضحة بين المجتمعات الفردية والمجتمعات الجمعية، ففي المجتمع الذي يقدر التفرد والثقة المفرطة (كالثقافة الغربية الفردية) يستقبل أفراده الخجل كنوع من الضعف، ويختلف الأمر في الثقافات التي تقدر الاعتمادية والجمعية كـ (الثقافة الشرقية)، فهو إما برود وبعد أو تكبر، أو تفكير عميق وذكاء وإنصات جيد، إنه أي الشخص الخجول يفكر جيداً قبل أن يتكلم وهو ملتزم بالجماعة والأخلاق العامة.

ففي دراسة عبر ثقافية لأطفال كنديين وصينيين لقياس علاقة الخجل بالمكانة الاجتماعية والعلاقات مع الزملاء، ارتبط الخجل في العيِّنة الكندية (ثقافة غربية فردية) بدرجة منخفضة من نجاح العلاقات الاجتماعية، بينما في العيِّنة الصينية (ثقافة شرقية جمعية) حدث العكس إذ تلازم الخجل مع القيادية الاجتماعية وقبول الزملاء[2].

تستقبل، إذن، المجتمعات الفردية الخجل على أنه سلوك مضطرب أو غير متكيف، له أسباب متنوعة مثل الاكتئاب، القلق الاجتماعي، العزلة، والخوف من الرفض. وتقدر المجتمعات الجمعية الخجل في ذاته باعتباره تأدباً عالياً، احتراماً، وقاراً، تفكراً، والتزاماً بالأخلاق العامة.

في المجتمعات الجمعية تبهت الأنا الفردية في مقابل ذات الجماعة القوية، وتسعى للاعتماد عليها، وتلقّي الدعم والقوة والتوجيه منها، وتسعى الجماعة في نفس الوقت إلى تنشئة أبنائها على كبت التفكير النقدي الذاتي والامتثال لأخلاق الجماعة وأفكارها وذلك لضمان استمرارها والولاء لها، ولذلك تقدر الخجل وتعتبره ذا قيمة في ذاته، والفرد المثالي في ذلك المجتمع هو الفرد الخجول الملتزم المتواضع، بينما في المجتمعات الفردية التي تنشأ على إعلاء القيمة الفردية للشخص وتفوقه تزداد قدرته على النقد الذاتي والاتساع المعرفي، فإن تلك المجتمعات- كما رأينا- تتعامل مع الخجل على أنه ضعف أو اضطراب ويحتاج إلى تدخلات علاجية.

أما في مجال التلقي الفردي فإن الفرد في المجتمع الجمعي، وبسبب تطوره النفسي الضعيف داخل الثقافة الجمعية، يخشى من التفكير النقدي فهو إما أن يتخذ موقف مجتمعه الجمعي من الشخص الخجول فيقدره ويتعامل معه على أنه محترم ومهذب ومثقف، أو يتعامل معه من منطلق ذاته الضعيفة وغير القادرة معرفياً على اتخاذ موقف الآخر، ومن ثم يشكّل له الشخص الخجول تحدياً وخطراً لأنه غير مفهوم أو يشكل تكبُّراً وصلفاً لأنه غير متجاوب اجتماعياً، إنه يرى فقط بعده



وجيه نحلة - لبنان

وتباعده وثقله وغموضه وقد يسعى إلى إحداث مزيد من الإزعاج والإثارة لخجله كما يحدث بين الأطفال غير الخجولين والأطفال الخجولين في المدارس.

أما الفرد في المجتمعات الغربية فإن تطوره المعرفي والنفسي يساعده على أن يفكر بشكل نقدي، وتتطور قدرته على فهم ما يعاني منه الآخرون، ويتفهم مشاعرهم، يمكنه أن يضع نفسه مكان الآخر، ويرى غلبه وارتباكه، وربما يحاول مساعدته لمواجهة هذا الخجل.

يصنف بعض الباحثين[3] الخجل على أنه تكبُّر أو نرجسية مستترة والتي قد تظهر في الحساسية الاجتماعية الزائدة، الانتباه الزائد لردود فعل الآخرين، التمركز حول الأنا والقابلية للانجراح، بينما تتجلى أشكالها السلوكية في: الخجل، ضيق التعبيرات العاطفية، استخدام مصادر خارجية لاستعادة التنظيم الداخلي مثل استخدام الموبايل، والحركة الزائدة، وقد يستثير ذلك صراعاً داخلياً ينفجر في شكل عدوان على الآخرين أو انسحاب اجتماعي ومهني.

هذه الظواهر قد تأتي من أصل نفسي يتمحور حول الشعور الشخصي بالأهمية الفائقة والمغطّاة بطبقة رقيقة من التواضع أو الإنكار. وفي نفس الاتجاه يرتبط الخجل بالعدوان، فعلى الرغم من ميل الأشخاص الخجولين لتجنب المواقف المثيرة للعدوان إلا أنهم أحياناً يظهرون السلوك العدواني والعدائي، ويعبرون عنه في غير توقيته المناسب ونحو مصادر قد تكون غير مسؤولة عن إثارة العدوان وهناك من المجرمين المشهورين من اتسم بالخجل الشديد مثل Fred Cowan الذي قتل ستة أشخاص. بل إن دراسات السجون أثبتت أن كثيراً منهم يتسم بالخجل الشديد، وعملي العلاجي الطويل كطبيب نفسي مع المدمنين أثبت أن جوهر تجاوزهم للقواعد الأخلاقية كان شعورهم المضني بالنقص، وبالتالي السلوك الاجتماعي التجنبي أو ما يعرف بالخجل.

الخجل يكثر بين المساجين وبين المدمنين وكأنه تجلٍّ لمستوى طفلي داخلي يقاوم أبوية الخجل وقهره، وذلك بالانفجار غير المحسوب أو الاعتداء على الآخرين لتأكيد خصوصية الذات وتفرُّدها وقدرتها غير المحدودة.

فماذا عن الآخرين.. هؤلاء الذين يتعاطون مع الخجل على أنه تكبُّر، أو عدم احترام أو نقص إتيكيت؟ إننا جميعاً نعاني من الشعور بالنقص أو الخوف من انعدام الكفاءة، وننتظر من الآخرين أن يعيرونا اهتماماً، أو ما يسمى بالتغذية الراجعة لكي نشعر بالاستحقاق والوجود، فعندما نواجه بشخص خجول فإن شعورنا بالعيب الشخصي يزداد، ولكي نتخلص منه نلقيه على الخجول، إنه شخص معاب لأنه لا يحترم أحداً أو هو متكبر، وقد يحرك خجل الآخر خجلنا الشخصي، ومع تزايد الألم والصراع نطرحه على الشخص الخجول لأن ذلك أدعى إلى تجنبه، كذلك يتسم الخجول بالغموض لأنه لا يتكلم كثيراً، وينشغل بأشيائه الخاصة أكثر من انشغاله بالآخرين، ويتجنب تلاقي الأعين، ولا يفصح وجهه عن كثير من المشاعر، كل هذا الغموض قد يثير الخوف أو الاشمئزاز داخل الآخر مما يستدعي منظومة الرفض النفسي الشاملة.

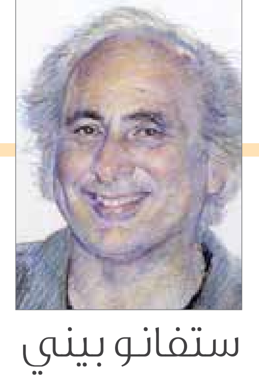
لذلك عندما يميل الآخرون إلى وسم الشخص الخجول بالتكبر فإنهم لا يبتعدون كثيراً عن الواقع لأن الظواهر النفسية تتسم بالتراكب وليس بالتوالي، ويحتوي بعضها بعضاً. فالخجل قد يخفي تحته تكبراً ونرجسية، والتكبر قد يخفي تحته عدواناً وغضباً، والعدوان قد يخفي تحته خوفاً عارماً... وهكذا.

هوامش:

1- محمد الشناوي في (بناء تقنين مقياس للخجل، 1992).

2- شن وآخرون، 1992.

3- دارين كار، 2008.



ستفانو بيني

كنت قليل الحياء

أنا خجول، خجول جداً. ولكني لست خجولاً مثل أولئك الذين يقال عنهم... إن خجلهم فاق الحدود.. فأنا خجول من نوع خاص.. يؤسفني أن أقول هنا، ولكن خجلي يمنعني من أن أقول لكم كيف أنه خاص جداً هذا الخجل.. ولهذا فإنني بكل خجل أود أن أحكي لكم... ولكن ربما كان من الأفضل ألا أحكي.. لا.. ربما الأفضل لا.. ولكنني ينبغي أن أتغلب على خجلي وأحكي لكم.. حدث أنه... في الشهر الماضي ذات صباح شمسه خجول.. كنت أسير كما اعتدت في الحديقة.. ولكنني لا أستطيع أن أقول لكم أية حديقة هي.. خجلي يمنعني.. ربما تعرفون جيداً ويمكنكم أن تعرفوا بأنني أيضاً خجول ولا أحب أن أعطي أسراري لأحد، سوف أخبركم فقط عن عمري.. يوم العش... لا.. لا أستطيع.. أنا شاب خجول.. حسناً كنت في ذلك المنتزه المليء بالأشجار، وبالقطع لن أقول أي نوع من الأشجار كانت... فقد كنت أمشي وعيناي منخفضتان بالطبع.. لأنني... لا أحب.. بل لا أستطيع أن أرفع عيني إلى عيون الناس لأنني خجول.. حسناً، كنت أرى وأنا أمشي أحذية أو أقداماً أو سيقاناً أو سمانة السيقان أو براز كلاب أو أوراق.. ولكنني في بعض الأيام أكون أقل خجلاً من المعتاد، فكنت أرفع رأسي لأعلى لأرى.. أحس بالعار من قول ذلك.. ولكن... كنت أرى الركب والخصور والجذوع والوجوه... بعضها قبيح وبعضها جميل لآنسات، ولأنني بالطبع خجول لن أعرفهن أبداً... ولكن في ذلك الصباح ذي الشمس الخجول لذلك... لا أعرف ما إذا ما كان يجب أن أقول.. ولكنني سوف أقول.. لذلك الربيع، كنت قليل الحياء ويجب أن أعترف بذلك.. كنت أحس بأنني أقل خجلاً من المعتاد.. ولكن لأنني خجول لم أجرؤ أن أعترف لنفسي بأنني كنت أقل خجلاً من حالتي الخجول العادية، وعندئذ كنت أمشي في المتنزّه.. ومع الأشجار وكثير من الأحذية والسيقان وبراز الكلاب والأوراق. أرفع وجهي لا أدري لماذا وفجأة... أراها... شقراء قصيرة الشعر بنظارتين ضخمتين لقصر النظر تقف في وسط الطريق، وفيما يشبه الصاعقة أفهمها وأتعرف عليها... كان لها وجه خجول وتعبير خجول، وعينان منخفضتان. واليدان خلف الظهر... وطريقة الترنح حول ساق واحدة، والرأس منحنية كأنها مطوية تحت جناح... إنها امرأة خجول مثلي وربما أكثر مني.. وعلى استحياء أفكر...أفكر بأنني ربما أستطيع أن أقترب منها، ولكنني أخجل من هنا ومن ثم أغير طريقي لكي أتحاشاها... بيد أنني عندما مشيت غاض البصر. ها أنا ذا أرى أمامي.. أي أمام حذائي، أرى... حذاء وردي اللون.. لأنها هي الأخرى لكونها خجولاً قد غيرت طريقها حتى لا تلتقي بي.. وقد غيرته في عكس الاتجاه الذي كنت أمشي فيه أنا، ولما انحرفت أنا وانحرفت هي تقاربت المسافة بيننا إلى نحو ثلاثين سنتيمتراً.. وأرى حذاءها الوردي الذي يسمى حذاء الباليرينا - على ما أعتقد - وأرى.. قصبة ساقها النحيفة، وأرى... ظلها الجميل الفاتن النحيف، وأفهم أنني لو تجرأت على رفع عيني... ربما أستطيع أن أرى وجهها.. وجهها هي.. المرأة الأكثر خجلاً مني... وأننا قد نصبح أقرب ما يكون كل منا للآخر، والعينان في العينين.. خطوة ولكن... يمنعني الخجل من أدائها فنظل على هذه الحال.. بضع لحظات.. نصف ساعة.. ساعة.. ربما أكثر... يهبط الظلام فيتبخر ظلها. وأخشى أن يكون ظلي هو الآخر قد تبخر...

أنظر أنا بخجل إلى حذائها... وأعتقد أنها تنظر إلى حذائي، وسقطت على الأرض فيما بيننا ملعقة من الجيلاتي... تهم هي بأداء خطوة صغيرة إلى الجانب فيدور بخلدي أنها ربما سوف تمضي لحال سبيلها...



عادل السيوي - مصر

ولكنها تبقى هناك.. أفهم حينئذ أنها أكثر خجلاً من أن تستطيع أن تنصرف... ولكن مرت ربما ساعتان أو ثلاث ساعات، وأصبح المتنزّه على وشك الإغلاق، فقد حل الظلام، ولكن الضوء يكفي لكي أرفع بصري وأراها و... بعد وقت طويل ونحن ربما نتواجه... أصبحنا أليفين... لا، الألفة ربما كان فيها مبالغة.. لنقل أننا قد أصبحنا معارف على استحياء.. كان بإمكاننا أن نقول شيئاً من قبيل «لو سمحت دعني أمر» أو «آه.. الناس تلقي بملاعق الجيلاتي في الطريق بهذا الشكل بدلاً من أن ترميها في سلة المهملات»... أو قد أبالغ فأقول: «يعجبني حذاؤك.. فهل يعجبك حذائي؟ أنا عندي واحد وأربعون عاماً، وربما حضرت أقل من ذلك.. ليس في هذا انتقاد.. فجميع الأقدام لها حق التقدير وخاصة أقدام الخجولين».. ولكنني لا أفلح في رفع بصري، ليس لأنني خائف من خيبة الأمل لأنني كنت قد رأيت وجهها في تلك اللحظة قبل ساعات عديدة وهي فتاة جميلة خجول.. وذراعها.. جميل ذراعها... وردي. وفيها شيء من النمش وأنا واثق أنها.. لقد رأيت ذراعاً واحداً فقط، ولكن من المؤكد أن لديها ذراعان.. لأننا - الخجولين - مثلكم تماماً.. لدينا أعضاء كاملة.. قدمان وكاحلان وذراعان وقلب، وعندئذ أعلق أنفاسي.. وأنجح.. أرفع بصري... و... لن تصدقوا.. شيء غير متوقع، لا يخطر على الخيال... معجزة... شيء لم أتوقعه، شيء يغير حياتي كلها ويجعلني أفهم أن كل شيء حتى تلك اللحظة كان مجرد خواء متتابع ولحظات خاوية متصلة لا طائل من ورائها تسبق هذه اللحظة، بالمختصر أرفع وجهي وهي... ولكنني أشد خجلاً من أن أقول لكم ماذا حدث... اعذروني.. ليس هذه المرة... ربما المرة القادمة، أعدكم.. الويل.. أنا خجول.. سامحوني.. لديكم جميعاً أحذية جميلة جداً... وداعاً.

حَــرِّر ابنك من الـخجل

رضوى فرغلي

جلست أمامي يغمرها شعور بالخجل والارتباك، أكاد لا أسمع صوتها من فرط انخفاضه. تجيب عن أسئلتي وعيناها شبه مغمضتين، وتنظر إلى الأرض .. «مريم» التي لم تتجاوز عامها السابع، تجلس ملتصقة بأمها، وتبدو مثل عجوز تحمل على كتفيها هموم العالم!

طلبت منها أن تلعب بالأدوات الموجودة، وأن ترسم لي صورة لنفسها ولشخصين آخرين ترغب هي في رسمهما، انتقلت إلى الأم، أخبرتني ببعض التفاصيل: ابنتي تنزعج جداً حين يزورنا بعض الأقارب، وتغلق عليها باب غرفتها، خصوصاً إذا وَجَّه أحد إليها سؤالاً بسيطاً، كنا في البداية نعاقبها ونتصور أن تصرفها «قلة أدب». لا تشارك في أي ألعاب جماعية مع أقرانها في العائلة أو في المدرسة. وأحياناً تتبول على نفسها في الصف من فرط خجلها من أن تطلب من المدرِّسة الذهاب إلى «التواليت». شعرت بخطورة المشكلة حين أجبرتها على الاشتراك في نشاط مدرسي تقدم من خلاله أغنية أمام زملائها، لكنها قبل أن تبدأ، ارتجف جسمها، وتصببت عرقاً، ولم تستطع أن تنطق بكلمة .. فقط بكَت بشدة!

«مريم» ليست حالة نادرة. معظم الدراسات النفسية تشير إلى أن حوالي (70٪) من الأطفال الخجولين في عمر (5 - 10 سنوات) هن من البنات، لأننا في المجتمعات العربية نشجع البنت على التصرف الهادىء، والصمت، والاتكالية، وعدم إبداء رأيها. كما أننا نصفها بـ «المؤدبة» كلما كانت غير مبادرة، ولا تنظر مباشرة في عيون الآخرين، ولا ترفع صوتها، وكل السلوكيات التي نعتقد أنها الأفضل للبنت.

كما أننا، كآباء ومدرسين، غالباً ما يجذب انتباهنا السلوك العدواني عند الطفل وسرعة انفعاله. بينما نميل تلقائياً إلى إهمال الطفل الخجول لأنه لا يزعج أحداً ولا يطلب شيئاً، وكأنه تشجيع ضمني وتحفيز للسلوك الهادئ أو الانزواء بعيداً عن الأنظار.

يعتبر الخجل shyness حالة انفعالية سلبية مصحوبة بالإحساس بالخوف والقلق والارتباك وعدم الارتياح، في حضور الآخرين. وهو من أكثر المشكلات النفسيّة شيوعاً، تقدَّر نسبته بحوالي 10 - 15٪ على مستوى العالم. ويصاب به الأطفال والمراهقون والكبار، ما يؤثّر في علاقة الشخص الخجول بعلاقاته الاجتماعيّة، وتتراوح أعراضه بين التوتر البسيط إلى مشاعر الرعب والهلع، وغالباً ما تكون نهايته الوحدة والانعزال عن المجتمع.

كيف أعرف أن ابني مصاب بالخجل؟

إذا دققنا النظر، يمكننا اكتشاف الطفل الخجول منذ الصغر:

1- يجد صعوبة في التواصل العاطفي مع الآخرين أو حتى السلام عليهم، وغالباً ما يختبئ الطفل وراء الأم، أو ينزوي بعيداً عند حضور غرباء.

2- يصمت كثيراً، ولا يشارك في الحديث.

3- لا يرغب في المشاركة في الألعاب أو الأنشطة الجماعيّة، ويفضّل أن يلعب بمفرده.

4- يتحسّس من أيّ سلوك أو كلمة، ويتجنّب كثرة الاختلاط بالزملاء والأقارب والجيران.

5- يخجل من أن يطلب من أستاذه مثلاً إعادة شرح الدرس، وربما يختلق الأعذار لتجنب الذهاب إلى المدرسة.

6- يصعب عليه تكوين علاقات إيجابية مع الأصدقاء والأقارب وكلّ من حوله.

7- يتجنب النظر في العيون، والتركيز في أي شيء عدا من يتحدث معه.

8- يشعر بالحرج والتلعثم أو عدم القدرة على التكلم في المناسبات الاجتماعية.

9- تحدث له مشكلات فيزيولوجية



Paul Gauguin - فرنسا

يصبح الخجل مشكلة حقيقية إذا عطّل حياة الطفل الاجتماعية أو الدراسية. كأن يرتبك ولا يستطيع التواصل مع المدرسين

مثل: زيادة سرعة النبض، آلام المعدة، العرق الزائد في اليدين والكفين، جفاف الفم والحلق، الارتجاف اللاإرادي، خفقان القلب، شحوب الوجه، ارتفاع ضغط الدم، قلة التركيز وتشتُّت الأفكار.

10- يفكر في أشياء غير سارة، وتنتابه أفكار سلبية عن الذات في المواقف الاجتماعية.

11- يبتعد عن أي شخص يوجِّه له نقداً أو لوماً أو سؤالاً.

12- يتصف سلوكه غالباً بالجمود والحساسية المفرطة.

هل الخجل يؤدي بالضرورة إلى الاضطراب النفسي أو الفشل في الحياة؟ في كتابه «Is My Child ok?» يشير البروفيسور بول هنري المختص في اضطرابات الأطفال، إلى أن: «كوْن طفلك خجولاً، لا يعني ذلك أنه بالضرورة سيعاني مشاكل نفسية في مرحلة لاحقة من حياته. وأن معظم حالات الخجل في الأطفال لم تتطور إلى اضطراب القلق أو الاكتئاب. كما أن كثيراً من المراهقين المضطربين نفسياً، لم يكونوا خجولين في طفولتهم.».

يصبح الخجل مشكلة حقيقية إذا عطّل حياة الطفل الاجتماعية أو الدراسية. كأن يرتبك ولا يستطيع التواصل مع المدرسين أو الإجابة عن أسئلتهم، أو التفاعل مع الزملاء، أو الانقطاع عن الدراسة، ما يؤثر على أدائه وتحصيله التعليمي. أو يؤثر سلباً على تكوين علاقات متفاعلة وصداقات في محيطه العائلي أو خارجه.

وعلينا أن ننتبه كآباء أننا أحياناً نصف أولادنا بـ «الخجولين»، فقط لأنهم لا يطابقون شخصياتنا أو مزاجنا الاجتماعي. فإذا كان أحد الوالدين خجولاً جداً، فسوف يفكر أن خجل طفله أمر طبيعي. ولكن إذا كانت الأسرة منفتحة جداً على الآخرين، ولديها شبكة علاقات تفاعلية ومتواصلة، فإنها غالباً ترى الخجل مشكلة كبيرة.

وينوّه بول هنري إلى أن كثيراً من الأطفال يتخلون عن صفة الخجل ويتصرفون جيداً في الحياة والمدرسة، إذا تمت العناية بهم وبتقويم سلوكهم.

كيف أحرر طفلي من الخجل؟!

يقول فريدريك دوجلاس: «أن نزرع

بنور القوة في أطفالنا أسهل من أن نداوي رجالاً محطمين». ومن أهم بنور القوة، احترام شخصية ابني (أو ابنتي)، وتقدير خجله، وبكائه، وعدم قدرته على التواصل مع الآخرين، والحديث معه عن مشاعره ومخاوفه، وليس انتقاده أو تعنيفه لكونه خجولاً.

إشراك الطفل في مناقشة مشكلته يأتي بنتيجة إيجابية وفعالة أكثر من مجرد إملاء الأوامر عليه أو إلزامه بالتصرف عكس ما يشعر. فكما تقول الحكمة الصينية: «تخبرني أنسى، تريني أتذكر، تشركني أتعلّم». التربية السليمة لا تكون من الفائض من جهدنا ووقتنا كآباء، إنما تحتاج إلى ذكاء اجتماعي وعاطفي، تركيز في استجابات الطفل وكيفية تلقّيه لمشاعرنا وسلوكنا معه.

بعض الإرشادات التي قد تضيئ الطريق للآباء والأمهات:

- هيئي طفلك للأنشطة والفعاليات الجديدة. فإذا كان سيذهب الأسبوع المقبل إلى حفلة عيد ميلاد مثلاً، أو مشاركة بنشاط مدرسي.

- ابدئي الحديث عن ذلك في وقت مبكر، ومن سيكون هناك، وما أهمية الموضوع له، وما عليه فعله حتى يكون بمظهر لائق وأداء جيد.

- حاولي عمل أنشطة خفيفة له أو رحلات قصيرة أو زيارات مع مجموعة صغيرة من الأصدقاء المقربين الذين لا يمانع في الوجود معهم، ذلك يشعره بقلق أقل عندما يضطر للوجود مع مجموعات كبيرة.

- في البداية، سيكون مناسباً أكثر إذا جعلت بعض الأنشطة في منزلك، لأن ذلك يخفف عليه عبء الوجود في بيئة غريبة.

- لا تبدئي معه أنشطة أو ألعاباً تنافسية مع زملائه أو أقاربه. لأنها تضيف عليه مهمة إثبات نفسه وعدم الرغبة في الخسارة، لكن إذا كان يفضلها، فعليك التركيز على زيادة ثقته بنفسه وتقديره لذاته، وأن اللعبة خسارة ومكسب، وأن عليه ألا يكون متوتراً بشكل زائد أو غاضباً من النتيجة.

- عدم الإفراط في الاهتمام بطفلك أو إحاطته بالرعاية الزائدة، لأنها قد تأتي بنتيجة عكسية.

لن ينسحب الطفل فجأة من شرنقة الخجل، ولكن الأمر سيأخذ وقتاً بقدر ما تتمكنين من خلق مناخ عاطفي آمن

- إذا كان الطفل صغير السن أو ما قبل المدرسة، يكون مفيداً إذا كنتِ جالسة في الحديقة مثلاً أو في مكان لتجمُّع الأطفال، أن تأخذي معك عدداً إضافياً من الألعاب، فيتشجع بعض الأطفال ويلعبون معه. ويتعلم هو المشاركة التلقائية مع تعزيز ذلك فيه.

- كوني حذرة. لن ينسحب الطفل فجأة من شرنقة الخجل إلى الحياة الطبيعية، ولكن الأمر سيأخذ وقتاً بقدر ما تتمكنين من خلق بيئة أسرية ملائمة ومناخ عاطفي آمن يساعده على ذلك.

- خطأ فادح أن تصفي ابنك دائماً بـ «الخجول» أمام العائلة وزملائه وأصدقائك. ربما تريدين أن تخففي عن نفسك الحرج لأنه لا يتفاعل كما ترغبين، لكن هذا التوصيف يزيد المشكلة تعقيداً. من الأفضل تشجيعه ومنحه فرصة لتصحيح موقفه ولو بعد فترة من الوقت.

- معظم الأطفال لديهم مواهب وقدرات. يمكنك أن تطلبي من طفلك أن يقوم برسم صورة، أو عزف مقطوعة موسيقية، أو كتابة جملة غيابياً، أو تلوين بعض الرسومات أمام الضيوف والغرباء بدلاً من الضغط عليه للتفاعل اللفظي معهم. بهذا تكونين قد حفظتِ له حقه في التعبير عن نفسه بطريقة محببة له، وفي الوقت نفسه احترمتِ خجله.

- لا تتحدثي نيابة عن طفلك في أي موقف يستدعي شرح انفعالاته أو الإجابة عن أسئلة. امنحيه الفرصة ليقدم نفسه ولو بكلمات قليلة، واكتفي بتشجيعه بطريقة غير لفظية كالابتسامة أو حركات الوجه أو إيماءات الجسد، ليشعر بكِ معه تحفزيه على التقدم.

- من المهم جداً التعرف على طبيعة الخجل عند طفلك: هل هو خجول في حال وجوده بين مجموعات؟ أم في مواجهة أشخاص جدد؟ أم في حال طلب منه أن يروي شيئاً؟ أم في كل مكان؟ هل يعاني صعوبات في تناول الطعام في الأماكن العامة؟ أم صعوبات في اللعب مع أقرانه؟ أم في إجراء مكالمات هاتفية؟ أم فقط عندما يتحتم عليه نشاط معين في المدرسة؟ معرفة طبيعة الخجل سوف تساعدك على التركيز على مهارات محددة يحتاجها طفلك حسب نوع الخجل.

- لابد من التأكد أن ابنك لا يعاني اضطرابات أو أمراضاً أخرى لها علاقة بالتواصل والنمو الاجتماعي مثل الذاتوية Autism مثلاً.

- اعلمي أن حوالي 25٪ من الأطفال لديهم الوالدان أو أحدهما يتصف بالخجل، أو يتعاملان بسلبية مع الآخرين. لذلك عليكِ أن تتوقفي عن بعض السلوكيات، خصوصاً أمام أطفالك، مثل: عبور الشارع مثلاً لتجنب لقاء زميلة أو فرد من العائلة، انتقاد الناس في الأماكن العامة، توبيخ نفسك لأنكِ فشلت في شيء ما.

- أولادنا يتعلمون بأسلوب النمذجة Modeling أكثر من التوجيه المباشر. لذلك احرصي على التصرفات الإيجابية أمامه، مثلاً: افتحي الباب لأشخاص آخرين يتواجدون معك في المجمعات التجارية أو المطاعم، اسألي شخصاً ما عن شيء تودين الاستفسار عنه، بادري بمساعدة إنسان للوصول إلى مكان أو معرفة معلومة، تحدثي عن مشاعرك الإيجابية تجاه هذه السلوكيات أمام أطفال. كلها أشياء تبدو بسيطة لكن من شأنها تعزيز التواصل الاجتماعي وتحسين المهارات الاجتماعية لدى أطفالنا.

- إذا كنت تعتقدين أن طفلك لديه خجل شديد، أو يعاني الرهاب الاجتماعي، ولم يستجب للاقتراحات السابقة بعد إعطائه وقتاً كافياً ومساندته عاطفياً، من الأفضل مراجعة معالج نفسي لمتابعة العلاج السلوكي المعرفي.



إيزابيلا كاميرا

تخاصم الموضة

إذا كان لا يزال هناك محرمات في المجتمع الغربي الحديث الذي يتسامح في كل شيء ويسمح به، فإنما هو الخجل. أن تكون خجولاً اليوم فأنت تعتبر من المرضى، بعد أن أصبح الخجل شيئاً يتحتم الشفاء منه بأقصى سرعة ممكنة، لأن كل جانب من جوانب الحياة اليومية أصبح تحت سيطرة الطب، والتشخيص، ومن ثم العلاج، ربما بفضل قرص دواء إعجازي.

المشكلة هي أنه في كثير من الأحيان لا توجد حقاً «مشكلة»، فالخجل هو ببساطة أسلوب حياة، مظهر من مظاهر الطابع الفردي، ولكنه يوصم بقسوة في الحياة اليومية التي تحكم على أي اختلاف وعلى كل اختلاف بأنه قيد من القيود.

يكفي أن تجري بحثاً بسيطاً على محرك البحث جوجل: اكتب كلمة خجل بأي لغة (باللغة الإنجليزية أوالإيطالية أوالفرنسية أوالعربية) سوف تتعلق معظم النتائج بسبل محاربته والتغلب عليه، وتبدأ بالمواقع التهويلية التي تتحدث معظمها عن الرهاب الاجتماعي، إلى مواقع أخرى، أكثر براجماتية، تنشر إعلانات عن «عيادة الخجل».

في الواقع، وفي مجتمع يقوم على المظهرية، يصبح الخجل بالتأكيد غير عصري ولا يساير الموضة. لا تفعل برامجنا التليفزيونية سوى أنها تدعو الجميع، وليس فقط أولئك الذين يعيشون في عالم الاستعراض والشهرة، ولكن أي شخص يريد أن يتمتع بما يسمى «ربع ساعة من الشهرة»، لأن يعرض أمام الملايين من المشاهدين الجوانب الأكثر حميمية من حياته الخاصة، فيما يشبه الاحتفاء المتواصل بالذات، في تكريس لشعار هاجسي مكرر هو «أنا نفسي».

في المجتمع الغربي الآن أصبح الشعور بالحياء والخجل مما ينتمي إلى الماضي، بينما يطرح كل الناس كل شيء على الملأ، حتى أكثر الأمور تفاهة وأقلها نفعاً. وإذا كان هذا أكثر وضوحاً فيما يتعلق بنفايات التليفزيون غير المرغوب فيها، فينبغي عدم إغفال ما يحدث على شبكات التواصل الاجتماعي لنصف سكان العالم، حيث الرغبة العارمة في التواصل تسقط كل الحدود بين العام والخاص، وحيث يشعر الجميع بالحاجة إلى التوصيل الجماعي لأفكارهم وعاداتهم ومثالبهم وفضائلهم، لمجرد أن يشعروا بأنهم أبطال المشهد الخاص بعالمهم (الافتراضي وغير الافتراضي) أو ببساطة حتى لا يشعروا بالوحدة. بينما الشعور بالوحدة- كما كتب الفيلسوف الأميركي والدو إمرسون، الأب المعنوي لقوانين الخصوصية الحديثة- إنما هو مصدر من مصادر الحرية، إذا تمّ تمَّ اختياره ولم يتمّ فرضه. الخجول، كما نعلم، من الصعب عليه التفاعل مع الآخرين، ولكنه بالتأكيد لديه مشاكل أقل عند التعامل مع الشعور بالوحدة. وفي وحدته هذه يستطيع أن يطور إبداعاته.

وغالباً ما لا يعتبر، في الواقع، سبباً من أسباب الخجل الشعور بالحياء، والرغبة في الخصوصية، لكنه قد ينطوي على عمق الفكر والجدية ورباطة الجأش التي ينبغي تشجيعها بدلاً من محاربتها.

وعلاوة على ذلك، ليس من قبيل الصدفة أن العديد من عباقرة الأدب، والعلوم، والموسيقى في الماضي كانوا من الخجولين، بل الخجولين جداً، ولكنهم مع ذلك نجحوا في الحديث إلى العالم بدون حواجز ولا وسائط، وإنما اعتماداً فقط على فنهم وعلى كفاءاتهم.

أما اليوم، لا سيما في الغرب المحموم بالحركة، والذي تغلب عليه شهوة الظهور والنجاح، فيبدو أن هذا الأمر أصبح أكثر صعوبة. وفي المقابل، تبدو المجتمعات الشرقية أكثر حرصاً على التمسك بالخصوصية، ويمكنك أن تراها من الوهلة الأولى من مظهر الملابس الأكثر بساطة، وكذلك فضيلة الحياء والتمسك بالأخلاقيات التي يبدو أن الغرب قد نسيها.

ولكن على الرغم من ذلك، هناك أيضاً بعض الاستثناءات الإيجابية لدينا، فنحن قد اعتدنا أن نعرف كل شيء عن شخص المغني، الممثل، لاعب كرة القدم، السياسي، ولهذا قد يبدو سابحاً ضد التيار أي مغنٍ لا يكثر من الأحاديث الصحافية، أو يريد أن يتحدث بموسيقاه فقط وليس بالكلمات.

ذهبت مؤخراً إلى حفل لموسيقي إيطالي شاب كنت أعرفه فقط بالسمعة، ولكنني لم أكن قد حضرت له حفلاً. وقد تأثرت بشدة بهذه الشخصية إذ أدهشني بكونه غير قادر على التحدث على الإطلاق بسبب خجله وإنطوائه على نفسه. كان يرد على أسئلة المذيعين أو الصحافيين بكلمات مقتضبة، وبصعوبة، وظهر إحساسه بالحرج واضحاً حتى أمام الجمهور الذي التفَّحوله بدافع الفضول. لم يكن ينظر إلى الصالة أبداً، حتى لا يهاجمه الخوف والكرب، بل يبقي عينيه مغمضتين، ويركز في عالمه الداخلي، وما إن يجلس على البيانو حتى ينسى الخجل، وينطلق في العزف مبتسماً راضياً، وينجح، بفضل مزيج من موسيقى الجاز والبوب، في التواصل مع الجمهور مانحاً إياه موسيقى وطاقة نقية.

ولكن أروع شيء أن هذه الشخصية قد حققت نجاحاً كبيراً، على مستوى النقاد وعلى مستوى الجمهور. فهل يعني هذا أنه في هذا المجتمع العدواني بهذه الدرجة لا يزال هناك مكان لخجول؟ من المؤكد أن الصور النمطية الشائعة، المبتذلة، لا تنطبق بالضرورة مع أي شخص، وفي أي مكان في العالم.

الخجل المكسور

فارس خضر

ولولا خلاني خجلان
لولا خلاني خجلان
وطول حياتي متْعكرّ
على الدنيا كاس دايرّ
الموت اللي خاد الخلان
الموت اللي خاد الخلان

ليس في الموت ما يخجل، ما لم تكن الحياة نفسها كتلةً من الشراهة، ففي الموت يسكن الألم وحده، فيما يحرس الفقد أبواب التعاسة، تعاسة أن تعلم يقيناً النهاية المحتومة، مما يفتح الشهية البشرية على الاستهلاك المكثف للملذات والمتع، ولهذا توضع القوانين، وتُسيّج الأعراف، وتتحدد القواعد، وتتوارث بصرامة منظومة المحرمات..

وكلما تعاظمت قوى التحريم ازدادت مساحات الانسحاب والقهر في المجتمع، إنها منظومة المداراة والستر والتغطية، تكبت رغبات أفرادها عمداً، وتقتل نزعاتهم بلا رحمة لأن ثمة يقيناً بأن هذه النزعات تتناقض ومفاهيمها الأخلاقية، بل وتخرج بما لا يتحمله سقف حرياتها الواطئ عن قواعد التحريم المجتمعية السائدة.. لهذا لا يقدر على الفضح إلا الاستثنائيون، القادرون على هتك ستائر الحجل، ذوو الوجوه المكشوفة والقلوب الحرة.. أبناء الجماعة الشعبية الزاعقون برغباتهم في كل مناسبة، المتحللون من التأنّق والزيف، الذين لا يخجلون فيقولون للأعور: أنت أعمى.!

أما الخجل فهو الابن البار للمجتمعات المغلقة، بحيث تنكمش الذات حول نفسها وتخاف كسر التقاليد فتغمرها هذه الحالة الانفعالية المفرطة في التحرج والتوتّر والقلق..وغالباً ما تظهر أعراض الخجل في الصمت أو الخوف أوالانسحاب الداخلي تجنُّباً لمواجهة المواقف الاجتماعية .. ويكون احمرار الوجه خجلاً هي الإشارة الحاسمة لكي ينتبه الآخرون إلى أهمية التوقُّف عند حدودها.

وليس أقسى في المجتمعات المغلقة من أسيجة العادات والأعراف والموروثات، التي تتغذى من رافدها الدفين في العقلية الشعبية والذي نطلق عليه اسم «المعتقدات»، وكلما قلّت مدنية هذا المجتمع أمعن في قسوته، وغالى في قيوده وتابوهاته، حتى ليصير مجرد الخروج الهيّن عليها جرماً، ربما كان عقابه طرد المجترئ خارج الجماعة..

فالمتطهرون يستيقظون كل يوم بشعور المذنب المرتكب لخطيئة لا يعرف كنهها، إنهم يخشون مجابهة فتنة الحياة. بينما أبناء الجماعة الشعبية يحتفلون بهذه الحياة وبهجتها، ولهذا يكره المتعصبون كل ما يمتّ للمأثور الشعبي بصلة، فيحقّرون ممارسيه ويُتَفِّهون حكاياته وأغانيه، ويمنعون عاداته المتوارثة بالقوة لو لزم الأمر..

فالإبداع الشعبي وجهه مكشوف يجهر بالنزعات والرغبات المكبوتة، ويضرب عرض الحائط بالخجل البرجوازي المقيت، مما يسبب حرجاً للقوانين المجتمعية الصارمة..

ولهذا ينكسر الخجل بضراوة في مناسبتين من ثلاث تتألف منها دورة الحياة، وذلك عند الموت وعند الزواج.. فشعور الإنسان بالعجز حيال لحظة الموت يدفع العقلية الشعبية لأن تبتكر عدداً وافراً من المعتقدات والطقوس التي تجيء كاعتراض حماسي ضد فكرة الموت أصلاً، وتحمل في طياتها رسائل رمزية مفادها أن الموت ليس النهاية المحتومة للإنسان، وإنما هو مجرد انتقال لحياة جديدة.

أما المناسبات الاحتفالية فهي المسرح المفتوح للمجاهرة بالرغبات المكبوتة والإفصاح عن الأشواق والآمال دون خوف من التعرُّض للوم الجماعة، تماماً مثلما كان يحدث في أغنيات الولائم الفرعونية، خاصة أغنية الشراب التي «تنصح الإنسان بأن يتمتع بالحياة على قدر ما يستطيع».

وفي الإبداعات الشعبية لا نعدم مئات النماذج المغالية في الغزل الفاضح مردِّدة أسماء المواضع الجنسية صراحة، حتى وإن هَذَّبها بعض المتأدبين، ستجد في السياق ما يدل على الكلمة المبدولة.. كذلك الأمر في النصوص الشعبية الساخرة من نصوص الموت «الندب والتعديد»:

«وأنا طالعة والباب خدّ راس
وأنا داخلة الباب خدّ راس
بعد اليوم حرَّم حلك يا...

•••

يا للي مت وأنا زي البرباحة
ويا... ما ح تعيش في راحة

•••



إبراهيم بوسعد - البحرين

تحت الشجرة وقَعَدتْ وتنبح حس
يا حزن حزنك الليله يا...
بعد الليلة ما ح يقول ح أتونس

•••

«أنا طلعت فوق جبل عالي
لقيت حجر مبروم
فكرني بـ ... المرحوم
وكل ما أشوف الديك
أفتكر... المرحوم»

ويبدو أن السر وراء إنتاج هذه النصوص الساخرة هو أنها تجيء كأحد آليات مواجهة الموت بنقيضه أو بضده، فحسب نظرية التحليل النفسي لفرويد، يقف «الموت أو «غريزة التدمير» في مقابل أيروس أي غريزة الحب أو الغريزة الجنسية»، ولا يبتعد هذا التفسير كثيراً عما ذهب إليه «ألكسندر كراب» من الربط بين هذه النصوص الساخرة أو الفاحشة على حد تعبيره القيمي والمصاحبة للأغاني في مناسبات الجنازة، وبين «الممارسات والأغاني التي تؤدّى في مواسم البذار.»، فالهدف منهما هو الإسهام في زيادة خصوبة النباتات، وازدياد محصولها، وقد يراد بها كذلك وفق منهب الحيوية زيادة خصوبة الإنسان، وذلك لأن الموت، بطبيعته الغامضة، يهدد الكائن الإنساني بالفناء، مما يدفعه إلى مجابهته بممارسة الفعل النقيض «الممارسة الجنسية».

ومن النماذج غير الجارحة أن نجد المبدع الشعبي في محافظة أسيوط يداعب معشوقته بقوله: «يازارعة الورد على دكة سراويلك»، وفي الواحات الداخلة يصف سرير العرس ليلة الدخلة: «لف السرير بيا.. لف السرير بيا.. أوضة بحداشر باب يابوي.. لف السرير بيا»، وفي الفيوم: «صدر الحليوة طرح .. والطرح براني» وفي موضع آخر: «جابوا المكاوي وكووني أنا والبنت .. والبنت قرّت.. وأنا بين النهود ما بنت».

هكذا يهتك الفن الشعبي أستار الخجل بل ويمزقها تماماً، ولا تبعد الحكايات الشعبية عن المعنى نفسه، فهي، وإن كانت معنية أكثر بترسيخ منظومة المعتقدات والقيم الموروثة لدى الأجيال الجديدة، إلا أنها تتجاوز حدود التابوهات، خاصة في الحكايات المرحة وحكايات المقالب والحيل.. بل إنها تفضح المسكوت عنه في كثير من المجتمعات المغلقة.. كأن نجد حكاية شعبية منتشرة في مختلف الأقاليم المصرية تتصدى بقسوة لزنا المحارم.. هذه القضية المخجلة والجارحة لدرجة تجعل ضحاياها أحرص على مداراتها من غيرهم.. غير أن هذه الحكاية تحكي عن بنت صغيرة أراد أبوها معاشرتها، فاختبأت منه أعلى نخلة.. وكلما أرادت النزول قالت:

يا نخلة اقصري
حتى تبقى زي صابعي الخنصري

فتقصر النخلة لتنزل عنها البنت الهاربة الفزعة. وإن أرادت الاختباء اعتلتها مرة ثانية فتكبر النخلة في التو واللحظة.. ويكون عقاب الأب في نهاية الحكاية الموت حرقاً..!

هكذا يعري المأثور الشعبي قشرة الخجل ليواجه الخطر، ويصلح الحياة دون جهامة وادعاء بامتلاك الحقيقة، فيما ينظر محدودو الخيال، المتطهرون المغمورون بالخجل خشية ارتكاب الأخطاء والتعرض لتأنيب المجتمع، ينظر هؤلاء للرحلة الحياتية بوصفها بروفة أولى لعرض مسرحي سيحضرونه فيما بعد، ولا يعرفون أن شاعراً مصرياً اسمه مجدي الجابري مات في ريعان شبابه كتب ديواناً بعنوان «الحياة مش بروفة» .. أما البشريون الطلقاء الأحرار فبوسعهم امتلاك اليقين بقوة الحلم لا أكثر، وإكمال رقصة الحياة لا كطيور ذبيحة، ولكن بنشوة من يعرف السعادة وسر الخلود أيضاً..

هل يختلف الذكر عن الأنثى؟

يتورَّد الوجه لأن الآخر ينظر

راؤول إيرناندث جاريدو
ترجمة : مروة رزق

الخجل والحياء شعوران نحاول أن نبعدهما عن أنفسنا قدر الإمكان. حتى إننا ننفر من ذكرى اللحظات التي هاجمتنا فيها هذه المشاعر. إن فررنا من الخجل، فإننا نصل إلى إنكار وجود الحياء أصلاً، إلى حد عدم الرغبة في الاعتراف أننا شعرنا به في أي لحظة. نحاول إبطال مفعوله، ونستخدم كافة الوسائل لنؤكد لأنفسنا بأنه لن يعاود الظهور نتيجة أي ظرف كان. لكنا نعي في قرارة أنفسنا أنه في اللحظات غير المتوقعة وغير الملائمة سوف يكسو الحياء وجوهنا بدون أن نفلح في إخفائه وأن الخجل، كالشيطان الذي لا يرحم، سوف يسيطر علينا.

يرتبط هنان الشعوران، كأي شعور آخر، بالاستجابة الفردية، وهي استجابة جسدية ولا إرادية نوعاً ما -تصل إلى درجة الانزعاج الجسدي والغثيان- وتتأسس بالتوافق مع نظام القيم الأخلاقية والثقافية المشتركة للجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها الفرد وللتقدير الذي يكنه الفرد لهذه القيم. ولكن اليوم تمر القيم بأزمة، فلا مكان لشعورَي الخجل والحياء سواء في عاداتنا الاجتماعية أو في حيواتنا. في زمن آخر كان «الموت في سبيل الحياء»، على سبيل المثال، عملاً «شريفاً» ويصل إلى كونه عملاً «بطولياً». في حين يعتبر اليوم من الأمراض أو أمراً سخيفاً. فالقرن العشرون -مع إصراره على كشف أي سر، وعلى إبعاد أي قاعدة أو قانون إلى أقصى مدى من أجل توسيع رقعة ما هو مسموح- بذل قصارى جهده أيضاً من أجل تخفيف الانزعاج الذي يسببه لنا الخجل وإلى دفن الشعور بالحياء الذي لا مفر منه، للأبد.

لم يحالف الحياء الحظ حيث لم يعد يتم تقديره على أنه صفة مثالية، ولم يتم قمعه على أنه صفة مضرّة، حيث كل ما يفعله هو التنبيه إلى شيء كان موجوداً في وقت ماض غير معلوم، نعلم الآن أن هذا الماضي لن يعود يوماً. إلى جانب عدم وجود أي حميمية لهذه الأيام فلم يعد هناك ما يدعم الشعور بالحياء حيث إن كل ما يرتبط به (الشرف، والعفة، والمقدس) هي مفاهيم في أزمة حتى إنها تلاشت في العدم.

بمجرد أن تم عزل الحياء عن هذه المساحة المقدسة لكل ما هو حميم. وهي المساحة التي تم إنكارها بعد اكتشاف زيفها ومع رفض قيمة الفضيلة، أصبح الحياء مزعجاً، وينبغي نبذه مثل هذه الأخيرة، حيث «يعوق» الوصول إلى الحقيقة. الحقيقة الأخيرة والتي في حد ذاتها تبدو سراباً.

«مع الوقت، اكتسبنا حياءً يعوقنا من الوصول بعيداً في الأمور» - جاك لاكان، الأنا في نظرية فرويد.

هكذا هي طبيعة الحياء، فلذا مع التدقيق العلمي والشك الهائل، رُفِض واضطُهد، لأنه عقبة في طريق الوصول إلى الحقيقة، حيث يمنع في نهاية الأمر كشف أن السر الأخير لا يسكنه سوى العدم.

في النظام النفسي الذي أسسه فرويد، تقف أمام الغريزة في طريقها نحو التعبير الحر عن نفسها مجموعةٌ من العوائق. أحد هذه المقاومات هو الحياء الذي يمثل «قوة قامعة» إلى جانب قوة «الأخلاق» و«الاشمئزاز». في تطور الفرد لدى فرويد يضع فرويد الشعور بالحياء (وهو شعور يجده متحداً للغاية مع الخجل) في مرحلة لاحقة عن التي يظهر بها القرف أو الاشمئزاز (اللذان لا يتعديان كونهما ردَّيْ فعل بدنيين ولا إراديين) وفي مرحلة سابقة لمرحلة أخرى تتكور فيها داخل الفرد أخلاقيات تبرر له كل واحد من أفعاله بصورة مسؤولة وبوعي أكبر.

وفي نظريته عن تطور الأخلاق وفي تعاطيه لنظرية ثنائية الحركة

والتي بدأت فيها الأعضاء التناسلية تتعرض لنظرات الآخرين. حدث كردّ فعل أولي في مواجهة التعرض للنظر إلى هذه الأجزاء التناسلية، القرف، المرتبط بالقمع تجاه الرائحة الكريهة المتعلقة بالفضلات. ثم يظهر الخجل فيما بعد، مرتبطاً بالتعرض لنظرات الآخرين تجاه عرينا الخاص، أي، تجاه أعضائنا التناسلية. وهنا يذكرنا بجزء خاص وأساس في الثقافة اليهودية والمسيحية، والذي أسس، للمرة الأولى، ليس فعل الرؤية (الذي تشكل بصورة خاطئة على أنه فعل تقييمي «رأي الرب أنه كان طيباً» وإنما فعل أن تكون منظوراً، أن تكون هدفاً لنظرة الآخر (في هذه الحالة، الرب).

«فنادى الرب الآله آدم وقال له: «أين أنت؟»

فقال «سمعت صوتك في الجنة فخشيت، لأني عريان فاختبأت»

أما شيلر في «عن الحياء والشعور بالخجل» فيُعرف الخجل على أنه خاص بالبشر حيث يستجيب لطبيعة الإنسان الثنائية (المزدوجة)، بين الحيواني والنفسي. كجسد، لدى الإنسان ما يخجل منه. وكنفسي، يمكن الإنسان أن يخجل أيضاً.

يرتبط الخجل بالحياء، حتى إن كثيراً من المفكرين، ومن بينهم فرويد وشيلر، يتعاطون أياً من المفردتين بدون تفرقة. ولكن من المفيد تمييز أحد الشعورين عن الآخر. يشير شيلر إلى احتمالية وجود نوع معين من الخجل بدون حياء. وهنا يمكن اعتبار الخجل «موضوعياً». خجل يخضع إلى قاعدة اجتماعية، خارجية، مفروضة، وفي نهاية الأمر محايدة وذات صلة بالمكان والزمان- خجل ينتهي إلى أن يكون زائفاً ومخادعاً وتعبيره النهائي «متكلف». وهنا لا علاقة له بالحياء، ففي الحياء الحقيقي، بخلاف التنوع الذي يقدمه بالنسبة لتعبيراته المختلفة، وفقاً للتنوع الثقافي، ينبغي التعامل معه على أنه شعور شخصي وذاتي. يظهر الخجل بسبب الآخر الذي يسببه بنظرته. في حين إن الحياء يرتبط أكثر بالفرد نفسه الذي يشعر به.

للتفسير، نحس بالخجل في اللحظة التي نشعر بها أننا موضع النظر في اللحظة التي نتحول فيها إلى هدف نظرة الآخر. هو في بادئ الأمر خجل من تعرضنا للرؤية عراة. يعني أنه إذا كان هناك فاصل بين الأنا والآخر فإن الخجل يفترض أنه قد تم تجاوز هذا الفاصل.

بالنسبة لجان بول سارتر في نظريته عن «الآخر» يتحول الآخر إلى هدف، وهنا الآخر بدوره ينظر تجاهي ويجعلني هدفاً. ولكني هدف يتحدد معه «انهيار داخلي للكون»، نزيف داخلي للشعور، حيث أن ما لا يمكن أن تشعر به الأنا- هو هنا- الاعتراف لنفسها أنها أضحت هدفاً. ينتهي الأمر بإرغام الهدف بالاعتراف لنفسه بأنه هدف بالنسبة للآخر، والذي يصبح بدوره موضع نظر وهدف- ليتحول مع ذلك ليكون الآخر الذي ينظر نحوي ويحولني إلى هدف لنظرته.

إذن نظرة الآخر قادرة على الحكم وهنا يستفز أو يسبب الخجل، فيما يتعلق بأن ثمة شخصاً يرمقني وأنا مع شعوري بالنظر نحوي أحس بالنقص. وهنا يعترف الهدف بسقوطه، فيما يتعلق بأن ثمة آخر ينظر إليه، بصوره كهدف، يعني أن هناك أحداً يمكنه أن يحكم عليه.

«الخجل شعور بالسقوط الأصلي، ليس بسبب ارتكاب الفرد أي نقص أو خطأ. وإنما، ببساطة، لأني ساقط في العالم، في وسط الأشياء، وأني في حاجة لوساطة طرف آخر لأكون ما أنا عليه». جان بول سارتر: الوجود والعدم

وفي نهاية الأمر تنتهي هذه النظرة، حيث ليس ثمة احتمال لأي وساطة (حيث تم التصريح بعدم وجود إله هنا)، بتدمير قطبيها، الأنا في مواجهة الأخر الذي لم يعد من الممكن خلق مسافة معه.



سلمان المالك - قطر

التورُّد والخجل

إن الحياء ليس شعوراً وحسب وإنما يملك تعبيراً

فيزيولوجياً هو الاحمرار. إن كانت الغريزة تعبر عن نفسها بنيناً أثناء الاستثارة، في تراكم الدم في الشعيرات الدموية في الأعضاء التناسلية، ففي الحياء يتجمع الدم في الوجه، في الخدين، أسفل العينين. يتبدى الحياء بسبب شيء من الاستثارة (لكنها خارج عن العلاقة الجنسية)، يعبر عن لحظة شهدت استمتاعاً، وأن المتعة كانت موجودة ولكنها لم تعد هناك، ورغم ذلك فقد أثرت في الفرد. يؤثر فيه لأنه يخرج إلى النور أكثر ما هو شخصي منه: يمنحه الحياء وجهاً أو بالأحرى يكشف عما هو تحت هذا الوجه. فالحياء هو برهان فيزيولوجي (ولكنه برهان تشكل ليس بسبب الغريزة وإنما بسبب رواسب التعليم والثقافة كميثاق أخلاقي لجماعة اجتماعية)، برهان يتحدث به الجسد. ولذا، فربما، يكون من الصعب السيطرة عليه من خلال الإرادة. هنا لا يمكن للمتعرض له أن يكذب: يبلور ما هي شخصيته ويبرز أكثر النواقص التي يشعر بها.

مكان الحياء و«الآخر»

يبرز لاكان في «كانط مع ساد» الخجل على أنه يكتسب بعض ملامحه من الشخص الذي شعر به كما يكتسب ملامح أخرى من جانب الآخر. بصورة قد تكون سلبية فإن «وقاحة فرد تمثل انتهاكاً لحياء فرد آخر».

إن الخجل يمثل بعداً لا يتشكل فيه «الفاعل»، لكنه يتبدى مع ذلك، وفي الخجل فإن الفاعل معروف ومتقبل من الآخر. مثل الخجل فإن الحياء يتبدى حين يكون هناك «آخر»، وبالتحديد إن الحياء يشغل الحيز الذي ربما كان سيشغله الخجل، إن كان المتعرض للخجل يدرك أن ثمة نظرة يمكن أن تستخدم في الحكم عليه، فإن المتعرض للحياء يعترف بنقصه، ويعلق بنظرته خارج هذا الحيز الذي يتشكل فيه نقصه حتى ينجح أن يقصي نظرة الشاخص إليه بعيداً.

بهذا المعنى يفترض الحياء أن ثمة تفاهماً متبادلاً بين الذي ينظر والذي يشعر بأنه موضع للنظر، معاهدة واتفاقاً صامتاً. لا تُنكر النظرة وإنما يتم توجيهها نحو مكان مختلف عن الـ«هنا»، مع علمه بأن «هنا» موجود هناك. وأنه لا ينبغي الحديث عن الـ «هنا»، خاصةً لأنـه موجـود.

> الحياء برهان فيزيولوجي تشكَّلَ بسبب رواسب التعليم والثقافة كميثاق أخلاقي، برهان يتحدث به الجسد.

الحياء: الرجل والمرأة

يُعرِّف فرويد الحياء على أنه مقاومة للدخول في لعبة استعراضية: مقاومة أن تتجلى عارياً، مقاومة أن تكون ظاهراً. ولكن تواجه هذا التعريف مشكلة: هل الحياء شعور أنثوي أم ذكوري؟

في حين يميز نيتشه بين حياء ذكوري وآخر أنثوي ويبرز تفضيلاً نحو الأول بالنسبة للثاني، حيث يرى أن «الحياء في الرجل يتجه نحو ما هو نفسي، في حين أن الحياء لدى المرأة يتجه إلى كل ما هو جسدي».

أما دريدا، ذاكراً نيتشه، فيرفض الحياء الأنثوي، ويؤكد استحالة الوصول إلى هذا الحياء المفترض في حقيقته، الذي يوجد دوماً مشروطاً. حياء يرتبط بالغطاء عند المرأة، هذا الغطاء الذي تستخدمه المرأة كخداع وفخّ للإغراء.

«إن كانت المرأة حقيقية، تعلم أن ليس هناك حقيقة، أن لا مكان للحقيقة وأننا لا نملك الحقيقة. هذه المرأة التي لا تؤمن بهذا فإنها ، في الحقيقة، وبما هي عليه، مما تؤمن به أنها عليه، ليس والذي مع ذلك ليس هو». جاك دريدا: أساليب نيتشه.

ويؤكد شيلر أنه يوجد في المرأة وفي الرجل شعور بالحياء الروحي والحياء والحسي، على الرغم من أنه يعبر عن نفسه بصورة مختلفة، حيث إن المرأة - تبعاً لشيلر - يتكون لديها مفهوم أكثر تفهماً نتيجة خبراتها الجسدية.

لدى النساء يعبر جسد المرأة عن نفسه على أنه موضع السقوط، الذي تتبدى معه فظاظة كل ما هو واقعي. ويشير الحياء هكذا إلى غطاء هذا المكان الحميم حيث يتشكل الموضوع، مكان حميم حيث يعيش هذا الوعي بالنقص والذي بسببه (من فوق غطائه) يحاول المفعول أن يدافع عن كبريائه. فيما يخص الكبرياء بخصوص هذا النقص ، كبرياء التفرد، قد يمتد الحياء إلى ما هو أبعد من هذا التقدير المبدئي، المرتبط بالجسد والمرهون بالتعفف. يمكن أن يمتد كرعاية قصوى، كوقاية، كاحترام يؤكد على أنه لا يمكن الذهاب بعيداً عن نقطة معينة والتي نبدأ نشعر عنها بفراغ العدم وتدمير كل قيمة، أو أي احتمال لمعنى.





أمجد ناصر

«زينب» المخجلة!

هنا ليس خجلاً شخصياً، فالرجل الذي وقع تحت طائلة «الخجل» كان محامياً وخطيباً وقائداً سياسياً، فلا مجال لـ«الخجل» مع شخصية لها هذه الصفات وغيرها مما لم نذكر.
«الخجل»، هنا، إن جاز التعبير، اجتماعي. فهناك صورة له لا يرغب في أن «تضار» بما يمكن اعتباره من باب الهذر والتسلية. وكي لا يبدو أنني في صدد تأليف أحجية أسارع إلى القول إن الرجل المقصود هو محمد حسين هيكل. والعمل «المخجول» منه روايته «زينب».

•••

دعونا نتذكر أن كتابة أعمال سردية قصصية لم يكن أمراً مألوفاً، عربياً، في مستهل القرن العشرين رغم وجود بعض الأعمال «الروائية» التي نشرت، على نحو متفرق ومتقطع، بين بيروت والقاهرة بدءاً من الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، فضلاً عن ترجمة بضع روايات من القصص العالمي نشرت متسلسلة في المجلات أو طبعت في كتب في المدينتين المذكورتين. لست، هنا، في معرض التأريخ للرواية العربية الذي خيض فيه كثيراً ووزّع الخائضون فيه تيجان الريادة على هذا البلد العربي أو ذاك، هذه الرواية أو تلك، وإنما أنا في صدد القول إن الكتابة الروائية العربية لم تكن أمراً مسلّماً فيه أدبياً واجتماعياً. وذلك تمهيداً لما سيأتي لاحقاً.
لم يكن هيكل في صدد أن يشق طريقاً غير معبّدة في الرواية العربية رغم إشارته إلى وعيه بريادة هذا العمل في المقدمة، ولكن في إطار «الأدب المصري»، إذ إن تعبير «الأدب العربي» لم يكن قد ظهر بعد، فضلاً عما نسب إلى هيكل من «نزعة فرعونية» تجعله منغلقاً على مداره «المصري» فيما هو منفتح، بل مولع، في الوقت نفسه، بالغرب.
فهو يقول في طبعة متأخرة من «زينب» (الطبعة الثالثة) إنه كان فخوراً بعمله هذا ومعتقداً أنه «فتح» به في «الأدب المصري» فتحاً جديداً. هذا رأي، بحسب ظني، لاحقٌ على وضع العمل، فعندما نشره هيكل للمرة الأولى عام 1914 لم يسمّه «رواية» بل وضع تحت اسم «زينب» عنواناً فرعياً هو التالي: مناظر وأخلاق ريفية!
فالرجل كان، تحت وطأة حنينه إلى بلاده، في صدد كتابة مشاهد وصور من الريف المصري والتنويه بأخلاق «الفلاحين» الذين كانت تنظر إليهم النخبة المصرية «المتغربة» باعتبارهم فئة أدنى اجتماعياً، لذلك مهر غلاف الرواية، باسم مستعار ذي دلالة لها علاقة: بقلم «مصري فلاح»، وليس: بقلم فلاح مصري، الأصوب لغوياً.
لكن العمل نفسه، منذ اللحظة التي تتمطّى فيها «زينب» في فراشها بين أختها وأخيها وحتى اللحظة التي تطلب فيها من أمها أن تأتيها بمنديل «محلاوي» (منديل حبيبها إبراهيم) وتوصي أن يدفن معها، هو عمل روائي. إنه رواية من حيث القصد والبنية والهدف، ولكن هيكل لم يجد، ربما، موازياً عربياً لكلمة «رومانس» الفرنسية أو «نوفيل» الإنجليزية (اللاتينية الأصل)، فجاء ذلك العنوان الفرعي العجيب الذي يعكس جانباً من «جوّ» الرواية: مناظر وأخلاق ريفية.
لكن هيكل، في إهداء في الطبعة الثالثة، يشير إلى عمله بهذا الاسم الذي سيكون علامة على جنس أدبي عربي حديث: رواية!

•••

لم تكن لهيكل منزلة اجتماعية وسياسية ملحوظة كي «يخشى» عليها عندما نشر «زينب» باسم مستعار، فالواقع أن وقتاً قصيراً كان قد مرَّ على عودته من بعثته الدراسية في باريس وعمله في المحاماة، ومع ذلك «خجل» من نسبة «زينب» إليه.
أتساءل الآن: لو أن ما كتبه هيكل ينتمي إلى «خزانة الشعر» وليس إلى هذه الخزانة غير المسماة. بعد أكان «سيخجل» منه يا ترى ويمهره باسم مستعار كما فعل مع وليده الذي لم يعترف بأبوته إلا بعد خمسة عشر عاماً على ولادته؟
لا أظن. بل أكاد أجزم أنه كان سيمنحه اسمه بكل فخر واعتزاز. فهذا «أبو» فنون تلك الآونة.
إنّه «الفن الجاد». أما هذا الضرب من القص فيليق بـ «الحكواتية».. وهؤلاء يعملون في التسلية وتزجية الوقت!
ما سلف ليس استنتاجاً لـ«خجل» هيكل من «زينب» ولا هو تأويل من قبلي، فهذا ما يقوله بنفسه: «خشيت أن تجني صفة الكاتب القصصي على اسم المحامي».
لكن ذلك «الخجل» لم يلبث أن أصبح مصدر اعتزاز لدى الكاتب الذي تقلّب في أهم المناصب الوزارية والتشريعية والصحافية، ووضع عدداً كبيراً من الكتب التي كان هناك مثلها في زمنها، ولكن بين كلّ كتبه ومناصبه ستظل «زينب» نسيج وحدها، لأنها «فتح» في «الأدب المصري» (العربي استطراداً). وهذا ليس أمراً هيناً حتى وإن تجاوزتها الرواية العربية كثيراً، ولم تعد قادرة على مخاطبة قارىء اليوم.

Integrity

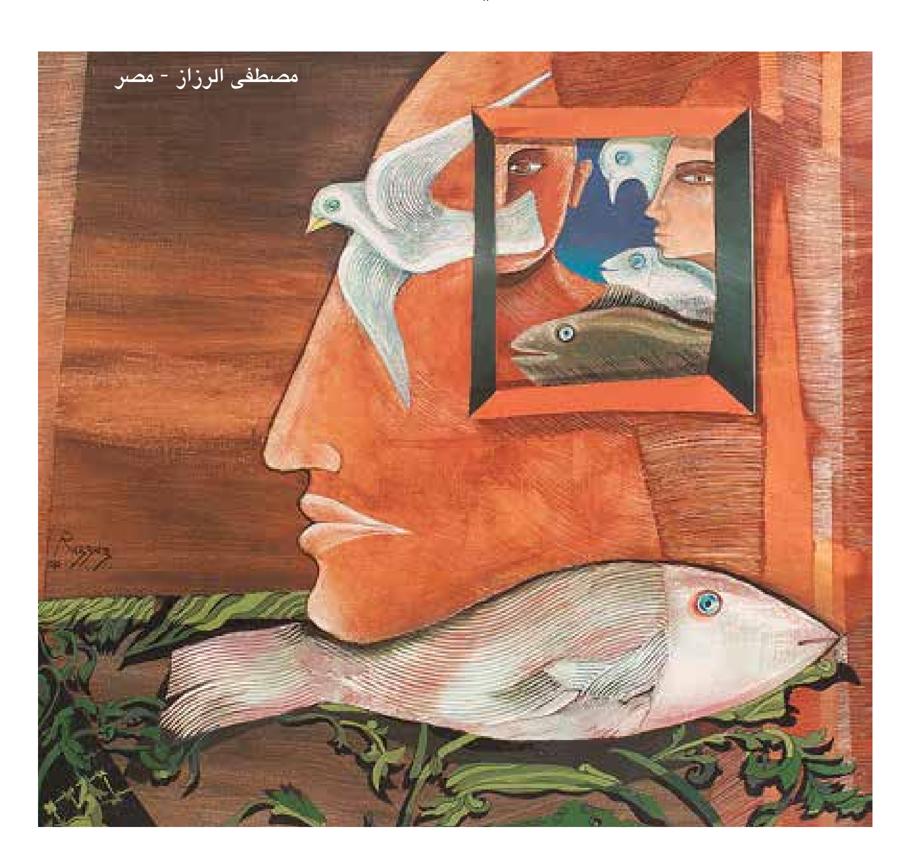
د. صبري حافظ

لا يمكن الحديث عن الخجل في الثقافة الأوروبية الحديثة دون فهم دقيق لمفهوم آخر تنبع منه كل روافد الخجل، وتصب فيه في آن وهو الذي تعبر عنه كلمة Integrity. لأن الخجل ينبع من داخل الفرد ويؤثر فيه، أكثر مما ينبع من خارجه. إنه تعبير الفرد عن الوعي، مهما كانت درجة هذا الوعي، بأنه يواجه أزمة داخلية، مهما كان حجم هذه الأزمة مع ذاته، وفي ذاته، كما يقول الفلاسفة. فهو كما يقول لنا «لسان العرب» من التحيُّر والدَّهَش من الاستحياء، وخجل الرجل إذا التبس عليه أمره. وفي «القاموس المحيط» خجِل: اسْتَحْيا، ودُهِش، وبقِيَ ساكتاً لا يَتَكَلَّمُ ولا يَتَحَرَّكُ، وخجل البَعيرُ: سارَ في الطينِ، فَبَقِيَ كالمُتَحَيِّرِ. بهذا الفهم للخجل كمفهوم وكمفردة تنطوي على ارتداد النفس على ذاتها والحيرة في مواجهتها، بل والوعي بإشكاليات تلك المواجهة لابدَّ لنا من العودة إلى معنى هذه الكلمة الإنجليزية، التي لا أجد كلمة واحدة تعبِّر عنها في اللغة العربية.

إذ تعني الكلمة في القواميس السلامة والاستقامة والكمال والأمانة، وتنطوي أيضاً على معاني النزاهة والكرامة والكبرياء والصدق مع النفس، قبل الآخرين. وهي مشتقة كما يقول لنا «قاموس أكسفورد الكبير» وهو القاموس الذي يتتبع تطور المفردات تاريخياً، من فعل Integrate بمعنى يدمج، يوحد، يكمّل، يجري عملية التكامل. وقد اكتسبت المفردة في اللغة الإنجليزية عام 1677 معنى سلامة الجسد الإنساني من كل نقصان. ومع القرن التالي وعام 1757 استخدمت للدلالة على سلامة أراضي أي دولة وعدم تعرُّضها للزلازل. وفي القرن التاسع عشر ومع صعود فكرة القومية الوطنية، أخذت معنى الوحدة التمامية لأرض أي دولة The integrity of the country وعدم المساس بها أو التفريط فيها.

لكنها قبل ذلك، وفي القرن السادس عشر، وبعد عملية الإصلاح الديني التي قادها مارتن لوثر (1483 - 1546)، اكتسبت عام 1548 معنى السداد وكمال الحالة الإنسانية وتحرُّرها من أي فساد أخلاقي وانطوائها على براءة الإنسان الأولى. وظهر تعبير Man of Integrity لوصف الإنسان الفاضل الذي لا يتسلل إليه الفساد، وخاصة فيما يتعلق بالحق والتعامل النزيه والأمانة والإخلاص. ومع نهاية القرن، عام 1599، أضيفت إليها يقظة الضمير. ومع عام 1795 أضيفت إليها نزاهة القلب وكمال العقل، وأصبحت تشير إلى الرجل الجدير بالثقة والذي لا يعرف في الحق لومة لائم، ولا تؤثر مملكة على نزاهته كما يقول لنا تعريفها القاموسي. واستقر معناها مع القرن التاسع عشر وحتى الآن للإشارة إلى الإنسان الجدير بالثقة لنزاهته التي لاتشوبها شائبة، ولاستقامته المحمودة.

وحتى نفهم حقيقة ما تنطوي عليه هذه المفردة، وما اكتسبته من دلالات عبر القرون الخمسة الأخيرة، علينا العودة إلى عملية الإصلاح الديني التي قادها مارتن لوثر. وخَلَّص عبرها الدين من سلطة الكنيسة،



مصطفى الرزاز - مصر

التي وصل فسادها إلى حد المتاجرة في «صكوك الغفران»، عبر صياغته لمفهوم الخلاص الفردي sola fides الذي يعيد تأسيس العلاقة بين الرب والإنسان على أساس فردي ولا مؤسسي. إذ ينزع الرب من الكنيسة ليضعه في داخل كل فرد، ويركز بذلك على الجانب الذاتي في الفكر الديني، حيث يحمل الفرد عبء إيمانه ومسؤوليته عنه والالتزام بتعاليمه دون أي رقيب إلا ضميره الشخصي. ولولا منجز مارتن لوثر في هذا المجال، وهو موازٍ لبدء ظهور الدلالات الأخلاقية لتطور المفردة كما رأينا، لما تبلور إنجاز آخر عمق تلك المسؤولية ومنحها بعداً عقلياً قامت عليه كل قيم التحديث الغربية. ونقلها من المجال الديني المجرد إلى المجال العملي والإنساني المحسوس، وأعني هنا فلسفة (كانت) (1724 - 1804) التي أسسها في أسفاره الأربعة الكبرى: «نقد العقل الخالص» 1781 و«نقد العقل العملي» 1788، و«نقد القدرة على الحكم» بمعنى الحكم الأخلاقي والجمالي معاً، وليس الحكم بمعناه السياسي 1790، و«ميتافيزيقا الأخلاق» 1797.

فقد عمقت فلسفة كانت الأساس العقلي والمعرفي للإنسان وللمجتمع معاً، وبدلت العلاقة بين الذات والموضوع، وبين المعرفة الحسية والمعرفة العقلية، عبر تغييرها للكوجيتو الديكارتي (أنا أشك إذن أنا موجود) إلى ما يمكن دعوته بالكوجيتو المعرفي Sapere aude أو إرادة المعرفة، الذي يجعل المعرفة واستقلال التفكير العقلي معاً أساس كل وعي وكل إنسانية معاً. حيث يرى (كانت)، نتيجة لتبنّيه لتصور مارتن لوثر للدين، أن واجب الإنسان في الصدق وقول الحقيقة هو واجب كلي مطلق يؤسسه العقل الخالص، ولا يحتمل المساومات. ولا يسمح بأي استثناءات أو مساومات ذرائعية Pragmatism أو غائية Teleological أو نفعية Utilitarianism أو نسبية Relativism وكل ما جلبته فلسفات المراوغات الأميركية فيما بعد من تبريرات لعبت- بلا شك- دوراً في إضعاف وعي الأميركي بأهمية تلك المسؤولية الفردية وبالـ Integrity.

فواجب الإنسان الأخلاقي عند (كانت) جزء من واجبه إزاء نفسه وكرامته، قبل أن يكون إزاء احترام الآخرين له أو كرامتهم، دون أخذ أي هدف نفعي في الاعتبار. لأن النفعية لم تحظ بأي اهتمام في فلسفته، ولم تظهر في الفكر الفلسفي الأوروبي قبل تقديم الفلسفة الأميركية لها. فقد انشغلت الفلسفة الأوروبية منذ كانت بموضوع الأخلاق، وهو الموضوع الذي كرّس له (كانت) سفره الرابع، وتناوله في أكثر من عمل لاحق. كما أدار معه بعده هيجل في «فينومينولوجيا الروح»، ونيتشه في «جينيولوجيا الأخلاق» حواراً بالغ الأهمية تأسست به أركان الفكر الفلسفي الأوروبي حتى اليوم. فواجب الإنسان الأخلاقي في هذه الفلسفة ركن أساسي من أركان نقد العقل الخالص/والعقل العملي والذي قامت عليهما عملية التحديث الغربية التي انطلقت من الثورة الفرنسية 1789، واستمرت حتى اليوم. وبدون هذا الواجب لا تتحقق قدرة الإنسان على الحكم السليم، جمالياً كان أو أخلاقياً أو اجتماعياً، والذي تروده إرادته العقلية من ناحية ومسؤوليته الأخلاقية من ناحية أخرى. لأن واجب الإنسان عند (كانت) هو أن يعمل عقله من أجل تحقيق استقلال إرادته من ناحية والقيام بمسؤولياته الأخلاقية إزاء نفسه وإزاء الآخرين من ناحية أخرى.

في هذا الميراث الفلسفي الذي انطلق من إصلاح لوثر الديني ومن تأسيس (كانت) لقواعد الفكر العقلي، واستمر عبر هيجل وماركس ونيتشه حتى هايديجر ومدرسة فرانكفورت وكل تجليات الفكر الأوروبي المعاصر، يضرب مفهوم الـ Integrity بجذوره، ويؤسس لمسؤولية الفرد الأخلاقية والإنسانية معاً إزاء ذاته. ويرود بوصلته الداخلية التي نظم المجتمع من خلال عمليات التربية المختلفة (بنظام التعليم الحديث الذي يزري بالتلقين ويعتمد على تنمية التحصيل المعرفي وقدرات العقل النقدي، ونظام الأسرة التي يحتل فيها احترام الطفل/الفرد مكانة أساسية منذ الصغر، والنظام الاجتماعي نفسه الذي يعتمد على تنمية الأساس العقلي للأخلاق) بلورتها داخل كل فرد جيد فيه. ولا تعتمد هذه البوصلة الداخلية على مقارع التحريم أو النفاق الاجتماعي كما هي الحال في المجتمعات الفاقدة لوعي الفرد بذاته واحترامه لها، وإنما على امتلاء الفرد بنفسه واعتزازه بها وبثقافته التي بَلْوَرها فيها، فهي المكون الأساسي للروادع الأخلاقية الداخلية التي تعزّز احترام الفرد لنفسه وتضع على كاهله عبء المعرفة والمسؤولية معاً.

فعلى العكس مثلاً مما نعرفه ونمارسه في عالمنا العربي، نجد أن من أسس الأخلاق في الطب الغربي اليوم هذا الأساس الكانتي الذي يملي على الطبيب ضرورة مواجهة المريض بالحقيقة، ويحرّم عليه إخفاءها عن مريضه مهما كانت قسوتها، وبصرف النظر عن دعاوى الأثر السلبي لها على نفسيته. فالمعرفة، والإدراك العقلي هما الأساس الذي تقوم عليه القدرة على الحكم على أي شيء وعلى اتخاذ أي قرار. فقد أنجزت عملية التحديث الأوروبية تحولاتها التي وضعت العقل في مركز الاهتمام من ناحية، وزرعت البوصلة الأخلاقية القائمة عليه في داخل كل فرد من ناحية أخرى، كي تضمن الحد الأدنى من سلامه حكمه وقراره، وبالتالي من سلامة الحكم والقرار على المستوى الجمعي الأوسع.

وهذه البوصلة الأخلاقية الداخلية Integrity هي التي تحمي الإنسان من التردّي، وتدفعه للترفُّع عن الدنايا، وعدم التورط فيما هو «عيب». ليس فقط لأن ارتكاب الدنية - والدنية هي الخسة أو الخصلة المذمومة، والدني أو الدنيء الخسيس كما في «لسان العرب» — سقطة مكروهة ومخجلة، تعرِّضه للانتقاد أو استهجان الآخرين له، ولكن أساساً وقبل كل شيء، لأنه لا يرضى ذلك لنفسه احتراماً منه لها.

ومن المفارقات اللغوية الدالة أن الدنيّة والدنيا تنتميان لنفس الجذر اللغوي الواحد، وأن فرط الولع بالدنيا قد يوقع في الدنيّة. والواقع أن القوة من أهم اختبارات الـ Integrity: كيف يتعامل الإنسان مع نفسه ومع الآخرين حينما يكون فاقداً لها، أو حتى موضوعاً لبطشها أو استبدادها، وكيف يستخدمها حينما يحوزها. لأن حيازة القوة تنمي الولع بالدنيا والدنية معاً، لكن وجود البوصلة الداخلية Integrity وحده هو الذي يحمي صاحبها من فساد القوة وغوايات سوء استخدامها. وهو الذي يدفعه إلى إيثار الاستقامة والسداد، فبدون هذه الاستقامة- والاستقامة من الاعتدال المستقى من العدل، وهي دون الميل أو الزيغ- لا يتخلق الخجل، أي خجل. وخاصة في المواقف المعقدة.

في وصف ما يندى له الجبين

خليل صويلح

في الجحيم السوري الراهن، تذهب مفردة الخجل إلى غير مقاصدها، لتشتبك مع مفردات أخرى، لم تكن يوماً، على السكة اللغوية نفسها، ذلك أن هذا الجحيم، أفرز معجماً جديداً للمعاني، من موقع مضاد، مثل الخزي والعار والفقدان والنفاق والتشرّد والفرار واللصوصية، والذبح، أو كل ما يقع في مديح اللاخجل. لا يخجل «المجتمع الدولي» من اتساع رقعة المقبرة السورية، وتسجيل آلاف الضحايا كأرقام في مقابر مجهولة، أو في مخيّمات نزوح تفتقد الحدّ الأدنى للكرامة البشرية. انتهاك مزدوج يلقي بثقله على المرويات الشفوية، أو الأشرطة التي توثّق متواليات الخجل.

خجل الضحية مما تتعرض له من احتضار، وخجل الذاكرة وهي تختزن هذه المرويات، ذلك أن البربرية التي وجد السوري نفسه في أتونها، أسقطت ورقة التوت الأخيرة في سلّم القيم الأخلاقية. هكذا تتناسل الحكايات، كما في ألف ليلة وليلة من العار تحت بند «ما يندى له الجبين»، ولكن هل يكفي أن تعلن تضامنك مع الضحية، لحظة الفرجة على انتهاك كرامتها؟.

لا يخجل جيران العمر من خلع باب جار العمر الذي فرّ للنجاة بجلده، والاستيلاء على محتويات بيته، ومصادرة ذكرياته، لسبب وحيد هو هويته المذهبية المختلفة. لا يخجل المسلّح من اغتصاب امرأة أثناء جولة التفتيش عن مطلوبين، فالسّبي جزء من لحظة الانتصار الأولى. لا تخجل الميديا الجديدة بتقنياتها المتطورة من تزوير الوقائع، لتصنيع مانشيت مدفوع الثمن. تروي «ميم» بأنها عادت إلى بيتها بعد أسبوع من حملة عسكرية على الحي العشوائي الذي تقطنه منذ سنوات طويلة. كان البيت مهدّماً تقريباً، وقد أفرغ من أثاثه. طرقت باب الجيران، وبعد طول انتظار، فتح الباب على نحوٍ موارب. من الحيّز المتاح أمامها باتجاه الداخل، اصطدمت عيناها ببعض أغراض بيتها. الأغراض التي تعرفها جيداً، بما فيها الحذاء البيتي الذي كانت ترتديه الجارة. المفارقة أن «ميم» هي من شعرت بالخجل. الخجل من طمأنينتها القديمة الراسخة للعيش المشترك، في حيّ تختلط فيه طوائف متعددة. كان عليها أن تبدّل مكان الميلاد في بطاقتها الشخصية، كما فعل آخرون. أن تخجل من أنك ولدت في جغرافية ملغومة، أو أن تحمل بطاقتين شخصيتين، تبرز الأولى عند حاجز، وتبرز الثانية لدى الحاجز الآخر. تعترف «فاء» بعد تردد، بأنها مشرّدة، إثر فقدانها بيتها في إحدى الضواحي الملتهبة. لم تتمكن من استعادة حاجياتها الأساسية. استأجرت أولاً، غرفة في نزل شعبي، وحين أفلست تماماً، قادتها خطواتها إلى مقهى يضع على واجهته عبارة «نفتح 24 ساعة». تقول «هنا، لا أحد يعرف بأنني بلا مأوى». خدمة الإنترنت المجانية أتاحت أمامها التجوال في العالم الافتراضي، واكتشاف صداقات طارئة، ساعدتها على تجاوز محنتها مؤقتاً، لكن أكبر صفعة تلقتها، كانت من إحدى قريباتها، حين عرضت عليها العمل كخادمة في منزلها، بعد مغادرة الخادمة الآسيوية البلاد، مقابل أجر زهيد «تمنيت أن تنشق الأرض وتبلعني» تقول. حكاية مصممة قصص الأطفال في دار للنشر أغلقت أبوابها أخيراً، لا تقل وطأة عما يعيشه آخرون من الفقدان، فبعد طول عناء، وتشرّد، وانتهاكات، تحوّلت إلى بائعة ثياب مستعملة، في إحدى بسطات شارع الحمراء، وسط دمشق «عدا النظارة الشمسية، أضع غطاء على رأسي، لأنني ببساطة، أخجل من أن يعرفني أحد من أصدقائي». لدى الطبيب الشاب الذي يعمل في جمعيات الإغاثة حكايات أخرى، عن الخجل المتبادل «أخجل، حين أزور مكاناً يؤوي نازحين، وأجد عشرات العائلات التي تتكوّم في صالة واحدة، تفصل بينها بطانيات هزيلة، عدا ذلك الرتل الطويل أمام بيت الخلاء المكشوف، أقول لنفسي: ماذا تصنع الأدوية المسكّنة لمن فقدت ابنها وبيتها ورائحة مكانها الأصلي؟ بصراحة ليس لدي دواء لهذا الوجع»، لكن ما أثار انتباه هذا الطبيب خلال زياراته المتعاقبة، اكتشافه، وسط هذا الزحام البشري، امرأة حبلى. كانت في الشهر الثاني من الحمل، رغم أنها أتت مكان النزوح منذ خمسة أشهر!، ويتساءل مستغرباً: «هل هناك وقت للغرام في هذا الزحام؟». حكايات الإغاثة، تستدعي، من ضفة أخرى، ضروباً من الخزي، أو الخجل بأعلى درجاته، إذ بفضل تسلل بعضهم إلى فرق الإغاثة تحت يافطات ثورية، تمكنوا من جمع أموال محرّمة وضعتهم في طبقة أخرى. يشير



صفوان داحول - سورية

صديقي إلى أحدهم وهو يدخل المقهى بخيلاء، ثم يحكي قصة هذا الماركسي الشرس، وكيف انتقل فجأة من تدخين «الحمراء» الوطنية، إلى «المارلبورو»، وشراء سيارة حديثة، بعد أن كان من زبائن كراجات حافلات النقل العام. لا يخجل آخرون من ادعاء الثورة، فيما هم يرفلون بأسباب البهجة في المنفى. يكفي أن يكتبوا كل يوم عبارة تضامنية على الفيسبوك تحرّض على مواجهة الاستبداد، بما يشبه الواجب المدرسي، ثم يذهبون إلى شؤونهم الأخرى، وكأن شيئاً لم يحدث.

لا أحد يتمثّل ما كتبه نيتشه ذات مرّة «وإني لأخجل حين تكون رمية النرد لصالحي». ما يحصل في الواقع هو محاولة إطاحة الخصم المفترض في وليمة القتل كاملة الدسم، وإذا بصديقك القديم في مرمى نيرانك، من دون أن تخجل أو يخجل هو، من حجم الضغينة، لأسباب تبررها همجية اللحظة، وغياب العقل، ولذة غريزة الصياد في الضغط على الزناد. في مشهد آخر، كانت العائلة التي نزحت من ريف حلب إلى دمشق، تفترش رصيفاً، قبالة حديقة عامة، بانتظار أن تخلو الحديقة من زوارها، الساعة العاشرة ليلاً، كي يسمح لهذه العائلة بالدخول للنوم.

كيف لك أن تحدّق بعمق في تلك الوجوه الشاحبة، الوجوه التي تختزن في عيونها، قصصاً عن الرعب، والفرار من الموت المباغت؟

في صالة أحد الملاعب الرياضية التي تمّ تجهيزها، على شكل مربعات بأمتارٍ محدودة، حيث لكل عائلة مربعها الخاص، كيف لك أن تحدّق بعمق في تلك الوجوه الشاحبة، الوجوه التي تختزن في عيونها، قصصاً عن الرعب، وأنواع الفرار من الموت المباغت؟ كانت مثل هذه الحكايات، تخص الآخرين، في جغرافيات بعيدة ومنسيّة، سواء في الصومال، أو كوسوفو، أو أفغانستان، ننظر إليها، بوصفها مادة خصبة للوثائقيات المصوّرة، وها نحن الآن بموقع من يعيش هذه الحرب، بميديا أكثر فتكاً وعسفاً وخزيّاً. هذه المرّة، نحن من ينبغي عليه أن يروي الحكايات، أو فصولاً منها، ذلك أن حكايات المجهولين الذين غادروا الحياة باكراً، أو الذين صمتوا خجلاً مما أحاق بهم من مهانة وإذلال، أكثر من تلك التي نعرفها أو نعيشها، أو نعترف بها على الملأ، والحال، فإننا سنحسّ بخزي مضاعف، كلما تكشفت الصورة عن وقائع جديدة.

هل علينا أن نخجل من الموتى، أم من القَتَلة؟ أم من تلك العبارة المذهّبة التي قالها عالم الآثار الفرنسي أندريه بارو. العبارة التي طالما تغنينا بفخر «لكل إنسان وطنان: وطنه الذي ولد فيه، وسورية»، ماذا نفعل الآن ببقايا وطن؟ وكيف ننظر باطمئنان إلى مشاهد التعذيب، أو الاغتصاب، أو السحل، كما لو أنها ألعاب مسليّة لمسلح ضجر في قرية عزلاء، أو إلى رأس تمثال أبي العلاء المعري المقطوع، أو إلى مئذنة عمرها ألف عام، وهي تتهاوى كجثة أمام العدسة بقذيفة طائشة أو مقصودة، أو إلى آلاف القطع الأثرية التي تنهب، في وضح النهار. البرابرة لا يخجلون، لكننا نخجل أن نعيش في عصر البرابرة، نحن الغرقى، من دون طوق نجاة.

عار الهوية المشروخة

الشقيق الكبير

ديمة الشكر

للخجل إيقاعٌ خاصّ يأتي مباغتةً، موجةٌ مجتاحةٌ شبه مهتاجة، تطلّ فجأة عند اللحظة التي يدرك فيها الخجول أن شيئاً في نفسه قد انكشف، وأن لا أمان في ما يحيط به. شيء يشبه النبذ، كما لو أن المرء ينبذ نفسه عند اللحظة التي ينبذه فيها الآخرون. الشعور بالذنب هو الشقيق الصغير للخجل، ومن حسنِ الحظ، أن إيقاعه متقطعٌ غير مستمرّ، يتناسب مع ما يشيعه الخجل من انفعالات، كأن يتلوّن الصوت بالتردّد، ويرتجف اللون بالدمّ الصاعد النازل على صفحة الوجه التي تغدو شبيهةً بشاشة تبثّ الداخل الهشّ. ولعلّ ما يظهر من سمات الشعور بالذنب هنا، يدنيه إلى الحياء «العادل» إن جاز التعبير. فكلّ ما في شقيق الخجل الصغير مقبولٌ تقريباً، وقد تكفي بضعة تمارين لتبديده والتخفيف من مظاهره، إذ ثمة أشخاص متخصصون في ذلك، جاهزون لمدّ يد العون للمصاب بالحياء أو بالخجل الخفيف. والتمارين تعتمد الكلام والإخبار. قد يتكلم الخجول أمام الآخرين وقد يتعفّف، فيكلّم نفسه، شاعراً بالذنب على حافة حريّته الخاصّة، حريّة التعبير عمّا سَبَّبَ الأمر كله، ولو عبر عبارات متردّدة متقطعة. وإن لم يفعل الخجول ولم يفصح، فلا ضير في الأمر تقريباً، إذ إن الزمن، حليفه الموثوق، يبدّد له تلك الانفعالات ويحيل أثرها ذكرى نائية، تطلّ بين حين وآخر، لكنها لا تستمر ولا تقيم.

على العكس تماماً من شقيق الخجل الأكبر، صاحب الإيقاع الكامن، لكن المستمرّ. هادئ لكنّه يكاد يطيح بصاحبه ويزلزل كيانه. لا يتخذ شيئاً من المظاهر، إذ يضرب في العمق والصميم. يحضر في نفس المرء، يقيم فيها كـ «خلسة المختلس»، فهو الشعور الممضّ الذي يصعب تبديده. سيّان إن كان المرء بين الناس، إن كان وحيداً أم حتّى متوحداً. فجوهر الشقيق الكبير للخجل ولبّه، أن يضع المرء المنتمي لجماعة ما، طائفة ما، هويّة ما، يضع نفسه بكيانها كلّه موضع تساؤل يكاد يكون وجودياً، إذ ليس الشقيق الأكبر إلا الشعور بالعار. ويبدو أن لا وجود لمختصين في تبديده. والسبب في ذلك كامنٌ في أمرين: أولهما عدم القدرة على الإفصاح، فالمصاب بشقيق الخجل الأكبر هنا يخجل من الكلام حتّى بينه وبين نفسه، وتراه يتجنّب كلمات بعينها إذ غدت فخاخاً لا فكاك ممّا تستثيره من أسى ومرارة. تراه ينطوي وينكفئ على أفكاره الصامتة، وثانيهما الزمن، إذ يتخلى عن فرض النسيان التلقائي، ما يفسّر تلك الرغبة العارمة لدى المصاب بالعار في استدعاء النسيان قسراً من أجل الهروب والتخفّي من شيء محدّد، شيء ثاوٍ في داخل النفس، يطفو بين حينٍ وآخر، منكراً صاحبه بتاريخ معين وحادثة معينة، كأن يسأل المرء نفسه غداة مجزرة واقعة في وطنه -حيّز هويّته المعلن- : «أين كنت أنا؟ ماذا فعلت أنا؟ من أنا إذن؟».

ولعلّ أكثر الناس تعرّضاً لشعور مماثل، هم المقيمون في شرق المتوسط، من المدن الفلسطينية المطلّة على البحر، سواءٌ أكانت مدفونةً أم متكسرةً تحت مدن «إسرائيل»، وصولاً إلى مدن العراق عند أقصى شرقه: في المندلي، والسليمانية، والكوت، والقرنة مثلاً، ومن أقصى شمال سورية القصيّ بخضرته وفقره وآثاره البهيّة، حتّى ضفاف الخليج العراقي المترع بأهواره القتيلة. هناك اختلطت الرغبة بالتغيير والحلم بما هو أفضل، بقتلٍ واحتلال وحروبٍ وتعذيب ومذابح ومجازر لما تحصر أعدادها بعد. (في فلسطين وفي العراق وخصوصاً في سورية اليوم)، اختلاطاً يكاد يضيّع بوصلة الانتماء وميزان الهويّة وتاريخ المكان، في ظلّ انقسام يزداد تجذّراً بين الراغبين بالتغيير والراغبين بالقتل، وإن كانت فلسطين تشكّل استثناءً بين الراغبين في التحرّر والراغبين في الاحتلال- القتل، إلا أن «قلّة الود» بين القائمين على الضفّة الغربيّة والقائمين على غزة، يمثّل شيئاً من هذا الانقسام.

سيعكس الأدب كسراً وقطعاً من المشهد، وسيصطلح النقد على وضعه تحت لافتات وعناوين أمينةً للانقسام والتقابل: أدب الحرب- أدب الثورة، أزمة الهويّة - أدب المقاومة، دون أن ننسى أدب السجون الأكثر تمثيلاً لما قبل المجازر وما بعدها. مع ذلك لا تفلح عناوين مماثلة في القبض على جوهر الأمر المعقّد الأليم، وقد تبدو بعض عبارات كتّاب السياسة أيضاً صالحة للوصف والتصويب : فقد وصف مثلاً الكاتب والصحافي اللبناني الراحل غسان التويني ما جرى في لبنان بعد

عام 1975بـ «حروب الآخرين على أرض لبنان»، وتمّ تصويب الوصف مؤخراً بقلم مواطنه حازم صاغيّة في كتابه «البعث السوري ،تاريخ موجز» بـ «الحرب الأهليّة -الإقليميّة». وفي كلتا العبارتين المقتضبتين الصالحتين للاستعارة في أمكنة أخرى من شرق المتوسط، ما يشي بالصراع بين ذاكرة لا ترى من الهويّة إلا ثباتها ووطنيّتها الساكنة التي تحيل ما يشوبها إلى شيء خارجي طارئ، وذاكرة أخرى تنبش في مكوّنات الهويّة وتنظر في تغيّراتها وتضعها تحت مجهر التساؤل. ففي إمكان العراقيين أيضاً أن يستأنسوا بالعبارتين، أو أن يركنوا إلى عبارة بليغة وردت على لسان إحدى شخصيّات رواية سنان أنطون «وحدها شجرة الرمان»، حيث يقول رجلٌ مسنّ للشاب بطل الرواية، معلّقاً غداة الاحتلال الأميركي : «راح التلميذ وأجا الأستاذ». عبارةٌ تختصر العلاقة الوثيقة بين الطاغية والمحتل، إذ يجمعهما نسبٌ «تعليمي» إن جاز التعبير، وتضيء في الوقت نفسه خفر الكلام عن العار في استعارة لا تخلو من حسرةٍ و مرارة وأسى.

تنكسر الهويّة في ظروف كاسحة كهذه، وتغدو ممزّقةً مشروخةً معطوبةً، وربما غير قابلة للعودة إلى ما كانت عليه من قبل. وستبدو صعوبة الاعتراف بما حصل عبر الرفض، إذ يرفض الراغبون بالتغيير كما الراغبين في القتل - هؤلاء الأخيرين ظاهرياً- مصطلح «الحرب الأهلية» لما يحمله من عارٍ وطنيّ، وما يبطنه من شرخ في الهويّة. بيد أن الراغبين في التغيير يبدون كما المسنّ في رواية أنطون، أدنى إلى التعبير عن هويّتهم المنكسرة من الراغبين في القتل. وليس التعبير، ولو مواربةً، إلا دليلاً على إدراكهم للعار، ولأثر ما حصل على هويّتهم، لذا تبدو عباراتهم كما لو أنهم يتحسسون موضع الهويّة ويجسون نبضها: أما زالت على قيد الحياة؟.

يزداد الأمر فداحةً وقسوةً ومرارةً حال تخفّى أو تقنّع العدو «الخارجي»، تماماً مثلما يحصل اليوم في سورية. هنا، حيث تدكّ الطائرات المدن بالقنابل تارةً وبالبراميل تارةً أخرى، وتنطلق الصواريخ من محافظة لتقصف أخرى، وتنتشر المذابح في المدن والقرى الصغيرة، فترى الناس هاربين من الموت في الحقول، هائمين على وجوههم بعيداً من القتل «الأخوي». يبدو الأمر برّمته عصيّاً على الإدراك، وتلزمه عبارة تحمل مفارقة وشرخاً في الهويّة: لكأنّه غزوٌ وطنيّ!.

تستمر المشاهد يوميّاً، ويزداد الراغبون في التغيير إصراراً وحساسيةً وبلاغة أيضاً، إذ يدركون في أي عارٍ يضعهم الراغبون في القتل وهم يحزّون بالسكين الهويّة الوطنيّة، ويرقصون عند كل منبحة، ويطلقون الزغاريد محتفين بالجريمة. في بلد المذابح الواقع شرق المتوسط، ثمة أمل في ترميم الهويّة التي انشرخت، إذ ثمة صبيّة عشرينيّة، لم تنتظر أن يعلن الراغبون في القتل براءتهم منها لانتمائها إلى الراغبين في التغيير، كانت أكثر شجاعةً من كل من يشهر انتماءه المذهبي حجةً لموقف لا يخلو من الاستعراض. الصبيّة أبسط وأنقى وأصدق: عطّلت فعل العار عبر الإفصاح، لم تمهل الزمن فرصة الفتك فأوقفته، ورمت بالنسيان. غسلت العار عبر جملة كتبتها على صفحتها في الفيسبوك غداة المجزرة الأخيرة : «أنا متبرية منن كلن قشة لفة»، فبدّدت الخجل وأخويه، الكبير قبل الصغير، وحفظت لنا معنى الهويّة.



لم أكن أعرف كيف تكون الحياة اليومية في السجن. ولا أظن أن أحداWً يعرف حتى يسجن، خاصة في سجن عربي، وبالحديد في سجن مصري.
كان الرفاق «كبار السن» يطلقون شعار: السجن مدرسة الثوار. ذلك حينما التحقت بتنظيم ماركسي سري، لم يكن احتمال القبض عليّ يخيفني، فأنا سألتحق بمدرسة الثوار.

حمّام واحد لكل السجناء
الإذلال بالعري

رءوف مسعد

منذ اليوم الأول في السجن، على السجين السياسي أن يتقبل الأمر الواقع كارهاً، ليتحول الأمر الواقع بعد ذلك إلى روتين (سوف يبدو) كأنه اعتيادي.

دورات المياه في السجن ليس لها أو بها أبواب أو سواتر من أي نوع. كان السجناء السياسيون تحديداً يتم حبسهم في الزنازين، حوالي عشرين ساعة يومياً، عدا ساعة محددة في الصباح يُسمح لهم فيها بارتياد دورات المياه.

يقف طابور من السجناء بانتظار انتهاء أحدهم من «قضاء الحاجة» حتى يأخذوا مكانه.. وبالتالي على من يكون في دورة المياه أن يقضي حاجته- وبسرعة - أمام أعين زملاء السجن الذين «يدردشون» في أمور عادية أو سياسية، حيث إن هنا هو المكان الوحيد لكي يتجمع نزلاء العنبر.

وكذا مرة كل أسبوع، يُسمح للسجناء بالاستحمام في الحمامات تحت أعين الحراس، وفي الأغلب تكون الحمامات بدون أبواب أو جدران بين حمام وآخر.

ولأن الوقت المحدد للحمامات لا يزيد على ساعة، يضطر النزلاء أن يتشاركوا تحت «دش» واحد في مكان ضيق..

وبالطبع، ثمة طابور للعراة بالقرب من الحمام في انتظار إخلائه.

الهدف، هو كسر إنسانية السجين وإرادته. إرجاعه مرة أخرى إلى عصر الغابة والكهف. ثيابه المدنية تُنزع منه، ويُعطي ثياباً تشبه ثياب الآخرين، ثياباً تم استخدامها سابقاً من قبَل سجناء آخرين. يُنتزع اسمه، ويُعطى رقماً.

يريد السجن - كمؤسسة عقابية - أن يصبح الفعل «المُحرَّم اجتماعياً وأخلاقياً» اعتيادياً لدى السجين السياسي، وبالتالي تنتفي الخصوصية التي يمارسها خلف الأبواب المغلقة. خطة لكسر إرادة السجين.

السجين لا يستطيع الرفض العلني. فالعقاب سيكون قوياً وبانتظاره فوراً..

حينئذ سيتعلم السجناء استجلاب مخزونهم الداخلي من المقاومة. مخزون يعتمد على ذاكرة جمعية تحدد ما هو المسموح وما هو الممنوع في العلاقات الجسدية والنفسية البشرية. أي ما نطلق عليه مجتمعياً اصطلاح: الخجل!

فتح الفم

استخدم هذا الاصطلاح، والمقصود به طبقاً لكتاب «معجم الحضارة المصرية» (يمنح الشخص «الذي يعيش» في الحياة الأخرى قدرة كاملة على استعمال فمه ليأكل ويشرب ويرشد الناس)، والفكرة هنا، هي إعادة إحياء وتوظيف ما يُعتقد أنه اندثر من النشاط البشري العقلي والفعلي. فانتقال من الحياة إلى الموت يشابه كثيراً الانتقال من الحرية إلى السجن.

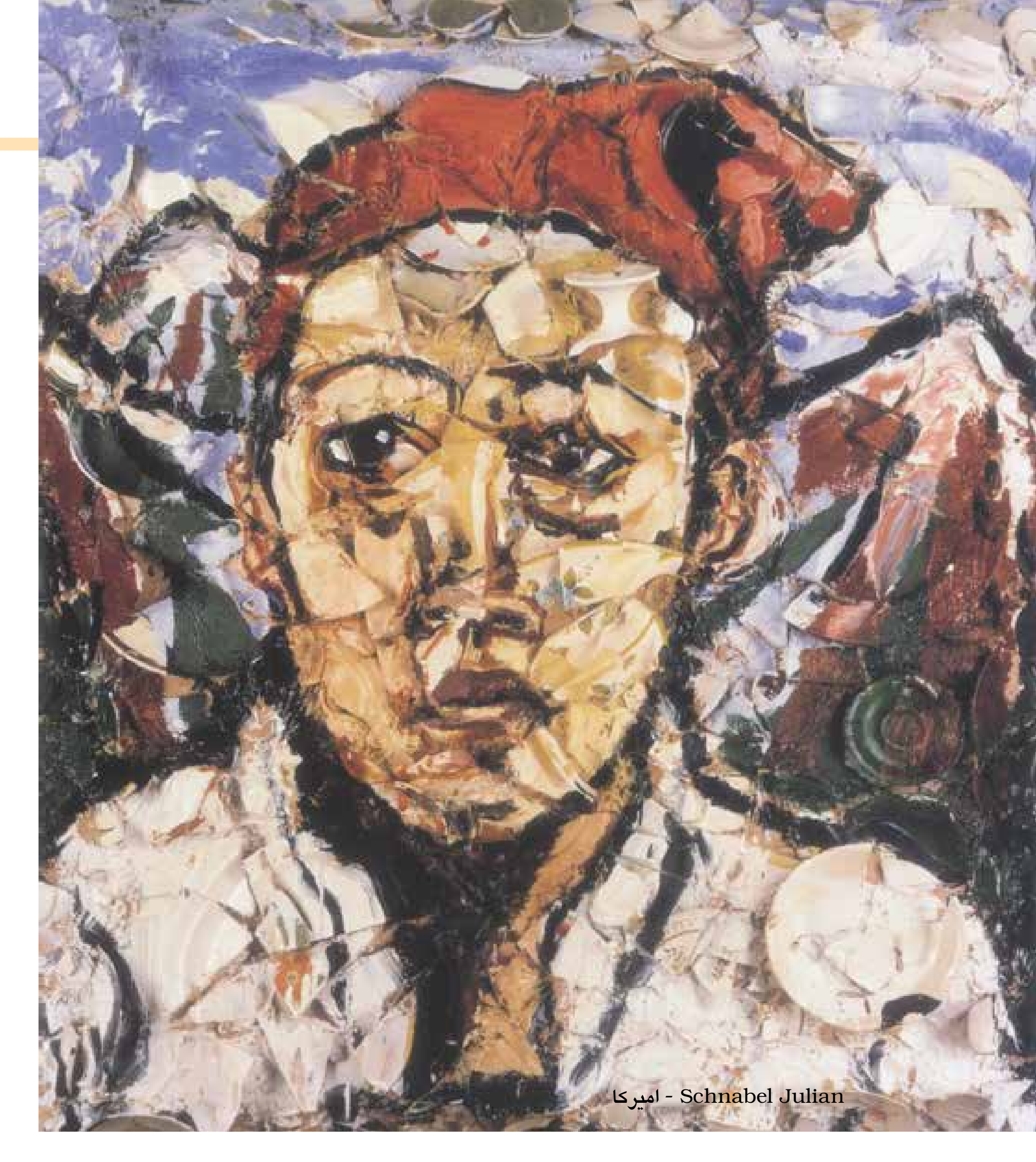
لعل معظم السجناء لم يسمعوا بهذا الطقس، لكن شحنات نفسية داخلية، تبدأ في تنشيط ذاكرة كانت مُستخدمة بشكل يومي كرد فعل للسوقية هي «الخجل»، لكنه استخدام أوتوماتيكي يعتمد أيضاً على نوعين من المواجهة: مواجهة بالقول الواضح، والفعل الواضح لفعل أو قول أو إيماءة رمزية دلالية يعتقد المتلقي أنها (تخدش الحياء)، أو مواجهة بصمت خجول تعلنه حمرة الحياء..

يحاول السجين مقاومة ما يُراد به وله، عبر إعادة تأسيس قاعدة صارمة من احترام خصوصية السجين الآخر جسداً وروحاً - وبالتالي جسده هو أيضاً وروحه - أي برفض انتهاكها قولاً أو فعلاً (إلا فيما ندر بالطبع).

بمقابل التعرية الجسدية الإجبارية سوف يلتحف السجين بروعه لحماية خصوصيته التي بقيت له.. إحساسه البشري بالتمدين (كما يقول ابن خلدون)، وتمسّكه بذاكرة مجتمعية وعائلية خصوصاً الوصية عن الخجل كرد فعل للسوقية.

يحاول نظام السجن أن يفرض «سوقية» في العلاقات بين السجناء فيما بينهم.. وبين السجان والسجناء، يفرض سوقيته في إهانات لفظية جنسية لها دلالات خاصة.

إن فرض الأمر الواقع بالتعري الجسدي، سوف تعقبه رغبة دفينة عند السجين في


Schnabel Julian - اميركا

«إخفاء» الجسد بعيداً عن الأعين طالما كان ذلك ممكناً.. وكذا «إخفاء» المشاعر الخاصة التي قد يشعر بها سجين تجاه سجين آخر.. هذه المشاعر أمر «اعتيادي» يحدث في التجمعات البشرية التي توضع في مكان منعزل مثل السجون ومساكن الجند، والأقسام الداخلية في المدارس.

سوقية السجن

السجن هو المكان الذي تتضح فيه السوقية بأجلى صورها. لأن السوقية هي نقيض الخجل.

وتتجلى بين السجناء غير السياسيين بتأسيس علاقات جنسية واضحة وعلنية، لأنها مرتبطة بعلاقات القوة داخل السجن.. القوي العضلات مقابل الضعيف..والثري مقابل الفقير. مرتبطة أيضاً بربط الجنس هنا، بالإذلال، صورة شائنة لهكذا علاقات خارج السجن.

فالخجل الذي يجتاح سجيناً سياسياً تم فضح أسراره الحسية مع سجين آخر لهو خجل مرتبط بالسوقية، التي يحاول السجين السياسي تجنبها. خجله هنا، خجله من الرضوخ للوضع السوقي المهين المفروض بالقوة على السجناء.

مقاومة السجين السياسي للسوقية داخل السجن، سوقية اللفظ والفعل والإيماءة، هي مقاومة مرتبطة بالخجل منها. لأنه يعرف بغريزته أنها درجة من درجات التعري المفروض عليه بشكل مبتذل. من المؤكد أن يقوم - في بعض الأوقات - سجين سياسي بمصارحة سجين آخر «بمشاعره العاطفية تجاهه». وفي الأغلب يتوقف الأمر هنا عند حدود المصارحة. هو أمر بالغ الحساسية.

وإذا ما تم كشفها في السجن بواسطة السجناء، يكون ذلك بتستُّر أيضاً.

ثمة رواية قرأتها بالإنجليزية للكاتب الأرجنتيني Manuel Puig صدرت عام (1076) وتحولت بعد ذلك إلى فيلم «قبلة الأنثى العنكبوت»، تحكي الرواية عن سجين سياسي وسجين مثليّ، قررت إدارة السجن في بلد ديكتاتوري بأميركا اللاتينية، وضعهما في زنزانة واحدة بمفردهما، بهدف أن يعمل المثليّ جاسوساً لإدارة السجن، من خلال الاقتراب الجسدي من السياسي، لمعرفة أسرار تنظيمه السري. وبالطبع - لو حدثت علاقة - يكون من السهل استغلالها لصالح الشرطة بابتزازه بها.

سوف يتجنب السياسي الفخ، لكنه يقيم علاقة «عادية» مع المثلي. وهكذا في ليل الزنزانة الطويل، يتصادقان عبر سرد كل منهما للأفلام التي شاهدها.

سوف يعترف المثلي، للسياسي، بمؤامرة إدارة السجن. ينصحه بالاستمرار في إبلاغ الإدارة بعض معلومات غير هامة حتى لا يتعرض للأذى. في الليلة الأخيرة للمثلي في السجن يقوم السياسي، قبل الإفراج عنه، بعملين كان يرفض منذ البداية القيام بهما: الأول ممارسة الجنس مع المثلي، الثاني إعطاؤه معلومة هامة عن كيفية الاتصال بالتنظيم السري.

وسنعرف في نهاية الرواية أن السجين المثلي، استطاع تنفيذ الجزء الأول من المهمة، وهي الحصول على موعد مع «رفيقة» السياسي طبقاً للتعليمات.

كانت الشرطة تراقب تحركات المثلي بدقة، وتم عمل كمين في مكان اللقاء الذي ذهب إليه السجين، ليكتشف الكمين، فقرر الهرب، لكنه أراد أيضاً أن يحذر «الرفيقة»، فما إن رآها مقبلة حتى بدأ الجري في الاتجاه المعاكس. فهمت هي ما حدث، لتعود أدراجها، فما كان من الشرطة إلا أن قتلته.

ما هو هدف الرواية والكاتب؟

إنه بالرغم من أن المؤسسات العقابية قد لا تتشابه من بلد لآخر.. لكن «ثقافتها» واحدة.. هي كسر إرادة السجين.

ويقول أيضاً إنه بالرغم من الرفض الذكوري العام للجنس المثلي الذي يُعتبر «عيباً وشذوذاً» فإنه بمقارنة أفعال المؤسسة العقابية وأفعال هكذا بشر أوقعتهم ظروفهم بين فكّي المؤسسة.. نعرف في النهاية مَنْ نلوم ومَنْ ندين ومن نجد العذر لهم..

فليس الخجل هنا - في الرواية - خجلاً من فعل جسدي.. إنه الخجل من ارتكاب فعل معنوي: التواطؤ مع المؤسسة ضد زميل أو صديق أو رفيق زنزانة.

وهذا ما فعله السجين المثلي!

أثناء بحثه الدؤوب عن زاوية لا يشهد عليها بصر، كان ابن جارنا يقف في غرفة الضيوف خلف نافذة تطل على البئر. كان على يقين أن ثمة في الستر خجله غير المعلن، ولولا ذلك لتحجّر وجهه. من خلال نافذة عاين لسنوات قصص البئر: كل أسرة وما يكفيها من الماء يومياً، زواج المهدي بزليخة عندما كبرت انحناءتها ولم تعد تكابد ثقل الأسطال، وتطليق عبد المولى لرابحة بعد تحذيرات متكررة بشأن تماطلها في البئر.

أمام لا أحد

محسن العتيقي

كانت رابحة أصغر سناً من زوجها بكثير، ومراراً سَخَّرت ابن جارنا في حاجياتها من الخميرة والزبدة والبهارات... كان البقال أبو سكينة كريماً في الميزان بالرغم من أن رابحة، قبل أن تهجر الحارة، كان جلّ معاملاتها مع أبي سكينة بالدَّيْن.

استمر ابن الجيران يمارس هوايته المثيرة، وفي قرارة نفسه أن تلصصه من خلف نافذة لا يلغي انكشافه في أية لحظة. كان حريصاً على أن يضع شغفه في كفّ وردّة الفعل السريعة في الكف الثانية، وفي كثير من الأحيان كاد أن يتلبس بقصص البئر، مع أنه لم يستبعد، ولو مرة، شعور والدته بتحركاته المفاجئة نحو غرفة الضيوف. بشكل دقيق عمل على تفادي المواجهة، ولكي يداري خجله؛ كان كلما انتهى من فعلته، وصادف ذلك وجود أحد في البيت، ناور بادعاء البحث عن شيء ما خلف المخدات. لعبة مسرحية زاولها بارتباك واحتياط مريرين، حتى الحب الذي كان من المفروض أن يظهره لسكينة لم يتخطّ نافذة تطل على بئر.

كل خجل هو خجل بالمعية، فكيف أمكن لشخص غائب تشويش أفعال الخلوة هاته؟!. على سرير المرض، وفي بيت لا يهتم فيه أحد بالأدب، يروي عبد الفتاح كيليطو في سيرته «أنبئوني بالرؤيا» تجربة اكتشافه المبكر لكتاب «ألف ليلة وليلة»؛ إذ أثناء توقفه على مضمونها الفاضح، كان يراوده شعور مبهم: عليه ألا يقرأ الليالي. باعتراف الراوي، لم يكن داعي هذا الشعور المبهم سوى الخوف من اقتحام والده الغرفة واكتشاف ممارسة القراءة في فراشه!. لكن هذا الإحساس الغامض الذي ينطوي على خجل وقائي، لم يمنعه من التصدي للقراءة تحت شارة المرض والإثم!

ثمة واقعة تبين أقصى تمظهرات الأشخاص في عالمنا حتى وهم غائبون! يسرد سارتر في مسألة الغير أو الآخر؛ أن أحداً تسلل حتى وقف بباب حجرة مغلقة وانحنى على ثقب المفتاح ينظر خلاله، وفيما هو في هذا الموقف المزري خُيّل له أن أقداماً تقترب منه، فاعتراه الخجل من نفسه وتصبب عرقاً... ولكنه ما لبث أن أدرك أن ذلك الصوت لم يكن صوت أقدام تدنو، فاستردّ أنفاسه، وانحنى من جديد على ثقب المفتاح ليرى ما يدور في الغرفة المغلقة.

ضبابية هذه التجربة؛ أو ما يسميها سارتر بالخجل الزائف، تبرر ادعاء ابن الجيران بحثه عن شيء ما خلف المخدات كلما شعر بأقدام تقترب من غرفة الضيوف، ومع أنها لم تكن دائماً مداهمات حقيقة تهدد عالمه السري، فإن مجرد افتراض ظهور شخص آخر كان كافياً ليزحزح لحظاته الهانئة ويقلبها رأساً على عقب.

ذو الخجل

ابن الجيران كقارئ الليالي، كلاهما أُسرا بملاحقة قصص فاضحة، وفضلاً عن التفاني في فعلتهما، جمع بينهما كذلك خجل احتياطي لمجرد الشك في وجود رقيب، وسواء كان حضور هذا الرقيب بغرض إلقاء نظرة مختلسة أو لاقتحام عالمهما الانفرادي، فإن كل منهما لا يرفض بأن يُرى، وإنما يحتاط من المداهمة بشعور مبهم سرعان ما يبدو بمثابة متاريس لتأمين الخلوة. هكذا تفادى جارنا خجلاً ممكن الوقوع بخجل مزيف، فلقد ادعى مراراً البحث عن شيء ما خلف المخدات كلما شعر باقتراب أحد من غرفة الضيوف. لكن ما الذي كان بوسعه أن يصنع لو لم يستدرك خجلاً وشيكاً أمام أحد، وذو الخجل لا ينبس ببنت شَفة؟

خجل مزيف أمَ شعور المبهم؟ رد فعل ذكي على كل حال؛ أتاح لطريح الفراش إخفاء كتاب الليالي كلما اقترب الأب من الغرفة، وجعل المتلصص من خلال ثقب المفتاح يتأكد من صوت الأقدام من عدمه قبل أن يستأنف التلصص، كما أوحى لجارنا الابتعاد عن النافذة وادعاء البحث عن شيء ما خلف المخدات... يبدو ذو



Chandra Shekhar - بنغلادش

وما انطوى عليه خوف ماران ماريه ليس تجنُّب رؤية مادلين له وهو يراها تستحم، بل على الأرجح، خوفه من رؤيته متلصصاً من طرف السيد كولمب

الخجل رهين شعور لا يكشفه، وإنما يتركه مبهماً وضبابياً حتى لا يفتضح أمر ستار بيولوجي يُسدل أوتوماتيكياً كلما أحس بالخطر والمداهمة.

بعكس الغرف والأمكنة الداخلية، تنطوي تجربة الخجل أمام لا أحد في الفضاء الخارجي على نوع مختلف من رد الفعل، يمكن وصفه بعدم الاكترا ث أو الادعاء لغاية اجتماعية أو أخلاقية؛ إذ يُكره الراغب في النظرة نفسه على عدم النظر تجنباً لرؤيته وهو يَنظر. والواقع أنه يُؤسَر بالنظرة دون أن يستطيع إطالتها بجسارة، فيتنازل عنها إرضاء للناظرين حتى ولو لم يطلبوا منه ذلك، بل حتى وإن لم يوجدوا كشاهدين.

في تجربة هذه الحالة، وصف باسكال كينيارد ضمن الفصل العاشر من روايته، «كل أصباح العالم» الطريقة المثيرة التي فتحت بها الابنة مادلين باب العربات الكبير؛ ممشوقة القوام، متوردة الوجنتين، قالت: «أود الاستحمام، لذا سأرفع شعري» وهكذا تسنّى للفتى ماران ماريه إلقاء نظرة محتشمة قبل أن يلتقي بالسيد دو سانت كولمب بشأن درس الكمنجة. وعنما أنهى ماريه مقابلته مع معلمه على مضض، هبط سلم الكوخ، الذي كان السيد كولمب قد شيَّدَه فوق شجرة، وفي هذه اللحظة لمح خلف الظل فتاة ممشوقة القوام عارية، وعلى عجل أشاح الفتى ماريه وجهه لئلا يبدو أنه رآها...

بغض النظر إن كانت مادلين قد رأته وهو ينظر لجسدها أم لا، فإن حصول ذلك غير مستبعد، وما انطوى عليه خوف ماران ماريه ليس تجنب رؤية مادلين له وهو يراها تستحم، بل على الأرجح، خوفه من رؤيته متلصصاً من طرف السيد كولمب، وبالتالي سيكون بصدد فقدان تمارين الكمنجة مع موسيقي أيِّم وهبَ بقية عمره لابنته.

في حالة عدم الاكترا ث المبيتة أو لعبة الغميضة هاته، ذابت رغبة ماران ماريه في نظرة خاطفة نحو الفتاة مادلين، نظرة هي والعمى شيء واحد، ألقاها وفقا للغاية التي أتى من أجلها، ولأنه حريص على تمارينه الموسيقية عليه أن يبدو شاباً مهذباً، لذلك لم يستبعد ماران رؤيته من طرف السيد كولمب وهو يبادر باحتشام تجاهل رؤية ابنته في مشهد مثير، وعندئذ جعل خجله في خدمة مستقبله كعازف كمنجة تتلمذ على يد أستاذ موسيقي مستقل. إنه خجل مزيف جعله هذا الفتى كلمة السر التي سيتسلل بها إلى قلعة السيد كولمب الموسيقية التي لم يفلح الملك وحاشيته في احتوائها.

كيف يمكن خياطة هذه التجارب؟ خجل مبهم، خجل أمام لا أحد، خجل لمصلحة ما، فعل البديهة الارتكاسي في لحظة حرجة...

- خجلي لا يحتاج لأحد، هو الماضي، عقبة يجب أن أتخطاها دائماً.

- خجلي وجهة النظر الوحيدة التي تخرج فيها الملامح عن السيطرة، هو وجهة النظر التي أتخذها دون علمي.

- خجل جماعي قبل حضور السيدة: كاد عمال المرسى يموتون حنقاً وخجلاً عندما علموا بزيارة سيدة أنيقة، إذ ستَطّلع على قذارتهم.



بين غواية البوح وَرقابة الخَجَلِ

محمد الشيخ الفارسي - الكويت

ممدوح فراج النابي

يقول الروائي الإنجليزي أنتوني ترولوب (1882 - 1815) Anthony Trollope: «مَنْ يستطيعُ، أنا، أو أي إنسان آخر أن يقولَ كُلَّ شيءٍ عن نفسه، أتمنى أن يكونَ هنا مُمْكنا، مَنْ الذي يَسْتطيعُ أن يتحملَ الاعتراف بالقيام بعملٍ دنيء، وَمَن في الدُّنيا لم يرتكبْ واحداً من الأعمال الدنيئة»[1]

- 1 -

ليس ثمة شَكٍ في أن فِعْل استعادة الذَّات الماضوية، صار أكبرَ من مجرد الوقوف أمام المرآة، والتغني بالماضي، إلى استعادة الهوية ذاتها، التي أَسْهمت عوامل شتى في استلابها، على نحو ما فعلت مؤخَّراً رجاء نعمة في سيرتها المعنونة بـ«منكرات امرأة شيعية» 2013، وفيها تُجَاهر بهويتها الدينية التي تجاهلتها في مراحل شبابها خجلاً من الطائفية والتَّناحر الذي شهدته لبنان إبان الحُقب اليسارية والقومية. ومع تعدُّد أشكال الكتابة التي يتمُ بها استعادة الذَّات (سيرة، منكرات، اعترافات، رواية، رواية سيرة)، إلا أنَّه - على مرّ العصور - ظلَّ جنس السِّيَرة الذَّاتية، هو الشَّكل الوحيدُ القَادر والصَّادق على تقديمِ الذَّات في لحظات بَوْحِها وتعريتها، وفْقاً للميثاق المُغَلّظ الذي يَقَعُ بموجبه راوي السِّيَرة تحت «ميثاق سِيري»[2] حسب النقد الفرنسي (فيليب لوجون)، أو «يمين سيري» كما في النقد الإنجليزي (ديزموند مكارثي). وهذا اليمين وما يستوجبه من أن يكون المؤلف «صادقاً أميناً فيما يروي عن نفسه» كما تؤكِّد الباحِثة (إليزابيث بروس)، جاءت نماذج مختلفة لكتابات من قبل أدباء ورجال سياسية، وفنانين، ونحوهم، أخضعوا ذواتهم لا لشيء إلا لسُلطة الاعتراف، فلا توجد محظورات تمنعُ البوحَ، ومن ثمَّ وجدنا سيراً تتميَّز بالجرأة كـ«اعترافات» القديس أوغسطين، والتي تُعَدُّ البداية الحقيقية للكتابة الأوطوبغرافية، وفيها يقدِّمُ اعترافاته بكل صدق وصراحة، ويوضح انسياقه وراء الأهواء والشَّهوات مع خليلته (فلوريا إميليا) والتي قضى معها حوالي خمس عشرة سنة وأنجب منها طفلاً دون زواج، ثم جان جاك روسو في «اعترافاته»، وليس انتهاء بجان جينيه في «يوميات لصّ» 1949، الذي اعترف فيها بكل مبانله الجنسية، وبشكل يكاد يكون مبتذلاً.

- 2 -

في مقابل الصَّراحة (الصِّدق) التي هي أحد الشُّروط الأساسية في انتساب العمل لجنس السِّيرة الذَّاتية كما هو معروف في المفهوم الغربي، نجد أشكالاً من الكتابة في العالم العربي تُشْبه السِّيرة الذاتية، أو حسب تعبير الدكتور سليمان العطار «محاولة لإخفاء السِّيرة الذَّاتية وليس كتابتها!!»[3]. وإن كانت هناك استثناءات قليلة كحالات محمد شكري في «الخبز الحافي» 1972، ولويس عوض في

«أوراق العمر» 1989، وادوارد سعيد في «خارج المكان» 1999، ورءوف عباس «في مشيناها خُطى» 2004. ومع وجود هذه النماذج إلا أنَّ ثمة أسباباً تشير إلى ندرة وجود سيرة ذاتية عربية صادقة تضاهي الغربية، من أهمها الخجل والحياء. فالخجل يَقفُ عائقاً حقيقياً في مواجهة محاولات البَوْح حيث «يُعْتبرُ الحياء رَقيباً على جوهر الإنسان وكيانه الروحي الحقيقي»، كما يقول عبد الرحمن بدوي. وارتفاع حِدّة الرقابة الداخلية دليل على وجود الرقابة الخارجية، فحياء الإنسان يمنعه مِنْ أن يُعرِّي ذاته أمام مَنْ يعرفونه، خصوصاً إذا كانت التعرية مرتبطة بالأخلاق وانتهاكها.

وأسباب الخجل / الحرج عديدة لعلَّ من أهمها أنَّ كاتب السِّيرة لا يكتب عن ذاته فقط، وإنما يكتب عن آخرين، ممن شاركوه في صُنْع سيرته، فعلاقته بهم تتضمن أموراً قد يتحرَّج الكاتب من البوح بها ربما بدافع الحرص عليهم أو بدافع تجميل صورتهم أمام الآخرين، وأي محاولة تتجاوز ذلك قد تُجابه بردود فعل مُعَارِضة، ويكفي أن نشيرَ إلى ما فعلَه رمسيس عوض بعدما نشر أخوه لويس عوض سيرته «أوراق العمر» من اعتراض واعتباره (أي رمسيس) أن السِّيرة جانبها الصواب في كثير من جوانبها أو كما قال «فليس من حقه قانوناً أن يشهِّر بغيره، لكن له أنْ يفعل بنفسه ما يريد. وقد أساء لويس عوض إلى الكثيرين»، وليس ببعيد عن هذا ما فعله محمود الكردي ابن شقيقة نجيب محفوظ، من رفع دعوى قضائية ضده، بمجرد اعترافاته لرجاء النقاش بأنه كان يتردَّد على بيوت الدعارة السِّرية والعلنية، وهو ما اعتبره ابن الأخت إساءة لنجيب نفسه الحاصل على جائزة نوبل، وكذلك للعائلة. وقد يصبح الخجل إحدى وسائل مُصَادَرة السِّيَرة الذاتية، حيث خشية راوي السِّيرة من الصَّدمة التي تُحْدثها اعترافاته في المحيطين، بسبب جرأتها وتخطيها التابوهات المحرَّمة الثلاثة: الدين والجنس والسياسة، وهذا الخوف دفع بالكاتبة المغربية ليلى أبو زيد بأنْ تَحْجم عن نشر سيرتها (الرجوع إلى الطفولة) لمدة عامين، وأبقتها في درج مكتبها كما ذكرت فيما بعد في حوار معها. وأيضاً نجيب محفوظ، فقد امتنع عن كتابة سيرة ذاتية خالصة بنفسه، واكتفى بما سجَّله عنه مريدوه (كالغيطاني وسلماوي، ورجاء النقاش)، كُلّ هذا يَحول دون وجود سيَرة ذاتية عربيَّة خالصة تتجاوز المحظورات، لأن المجتمعَ لا يزال مَحْكوماً بمجموعة من الأعراف التي تُهَدِّد مَنْ يخرج عليها بالمصادرة أو العنف العاري الذي يبدأ بالكلمة وينتهي بالرَّصاص على حد تعبير جابر عصفور.

- 3 -

هل يتنافى الصِّدقُ الخالص الذي يُقرُّه (ميثاق السير ذاتي) مع الخجل؟ بالطبع نعم، في ظل مجتمعات - عربية وشرقية - مازالت تحتكم لقيم الجماعة وأعرافها، فالصِّدق العاري يقابله استنكار من الجماعة، وفي بعض الأحيان يكون الاحتكام للرقيب الداخلي (الضمير) وهو بذاته موازٍ للخجل، أشد حِرْصاً على عدم الخوض في غمار الحمم البركانية للوعي الجنسي أو الديني أو السياسي. وفي ضوء هذا لا يجد المجتمع غضاضة تحت لواء الخجل، في منع مثل هذه الكتابات، لا فَرْقَ بين مجتمعات عربية وأخرى شرقية، على نحو ما فعل الرقيب من قصّ نص صنع الله إبراهيم «تلك الرائحة»، بحجة إطراد الفعل الجنسي والوصف الفيزيولوجي لما يقوم به البطل، كما ذكر يحيى حقي، وهو نفس ما حَدَثَ مع «موسم الهجرة إلى لشمال»1967 للطيب صالح، التي صُودرت من قبل في السُّودان، ثُم من مقررات الجامعة الأميركية، العجيب أن سبب المصادرة في الحالتين واحد، وهو أن بعضاً من مشاهدها، كما قيل (دون أن ننسى أنها في المقام الأول رواية خاضعة لفعل التخييل) تتنافى مع الذوق العام وتربية أبنائنا، وهو ما تكرَّر فيما بعد مع حيدر حيدر في رواية «وليمة لأعشاب البحر» 1983، ثم أزمة الروايات الثلاث عام2001، لياسر شعبان في «أبناء الخطأ الرومانسي» ومحمود حامد «أحلام محرمة»، و«قبل وبعد» لتوفيق عبدالرحمن).

في نفس هذا السِّياق، قامت ثائرة المجتمع السعودي على كاتبة رواية «بنات الرياض» 2005 رجاء عبد الله الصانع، واتهامها بأنها «تحثّ على الرذيلة في مجتمع محافظ». وقد تمتد ثائرة المجتمعات الشرقية المحافظة على التقاليد، مدعيةً الخجل الذي تنتهكه مثل هذه الكتابات، إلى الصين حيث أقدمت الحكومة الصينية على حرق أربعين ألف نسخة من رواية «طفلة شنغهاي» للكاتبة الصينية (وي. هويWei Hui)، لأن الرواية «وضيعة تُلطخ سمعة الصين». وهناك مَنْ يربط بين الخجل والدين كما فعل مفتي مصر السابق «نصر فريد واصل»، عندما صرَّح «بأنه لا يجوز للمرأة أن تؤلِّف كتاباً تعترف فيه بما أمر الله بستره، وهو ما يطلق عليه أدب الاعتراف، فالشريعة الإسلامية لا تقر ذلك، وهذا ليس من باب الحجر على التفكير والرأي، وإنما يتعلقُ الأمر بالحفاظ على كيان الأسرة.».

في الآونة الأخيرة، ظهرت سير ذاتية معظمها لكاتبات، مثل «باريس عندما تتعرى» 1993 لإيتيل عدنان، و«أرق الروح» 2012 ليمنى العيد، و«منكرات امرأة شيعية» 2013 لرجاء نعمة، علاوة على «حكايتي شرح يطول» 2005 لحنان الشيخ، وهي سيرة غيرية عن أمها. ولهذا نتساءل: هل تُعَدُّ مثل هذه الكتابات التي أُنْتِجَتْ في ظلِّ قيود أخلاقية ومجتمعية ودينية، وأبسطها عدم تَقَبُّلها حديث الشَّخص عن نزواته ـ حتى ولو من باب رقش الذَّات ـ سيراً ذاتية خالصة؟ بالطبع لا، فافتقاد الصدق في كافة السِّير، وتبريره بالخجل جعل هذه الكتابة رهينة لما قاله «أنتوني ترولوب» في بداية المقال . ومن ثم يجب أن ندرك المأزق الكبير الذي يقع عليه الواقع تحت يمين السيرة، بسبب الخجل في البوح عن كُلِّ شيء بما في ذلك علاقاته الجنسية. وهو ما ينتهي إلى وَأد مصداقية ومشروعية السِّيرة الذاتية العَرَبيَّة، لذا يجب علينا أن نبحث عن شكل آخر أكثر استيعاباً لتلك الخروقات التي يُسَبِّبُها الخجل في إمكانية تحقُّق سيرَةٍ ذاتيَّة عربية وفق المفهوم الغربي.

هوامش:

1- راجع أندريه موروا: «فن التراجم والسير»، ترجمة، أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة، ع(75) ط،أولى، 1999، ص 112.

2- فيليب لوجون: «السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي»، ترجمة. عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط أولى 1994، ص21.

3- «سليمان العطار: «ماركيز وسيرتان»، مجلة الهلال، القاهرة، فبراير 2004، ص 116



الحشمة
في خدمة السلطة

محمد براده

الصعوبة التي تحفُّ بالكتابة عن كلمات مُكتنزة لدلالات مُتناسلة، مثل كلمتيْ الحياء وَالخجل، هي أنها لا تُحيل على موضوع محايد، وإنما تضعنا أمام «كوْكبة»من القيَم والسلوكات الغارقة بدورها في أكثر من تعريف، والتي لا تتحدد فقط بمنطوقها، بل تكتمل دلالتها من خلال استحضار المعنى المُضادّ لها.

من ثمّ يكون تحديد الخجل أو الحياء مُقترناً باستحضار المعنى المضاد المُوضح لامتدادات الكلمة وتلويناتها. فالخجل قد يفيد انعدام الشجاعة للتواصل مع الآخرين، أو عدم الرضا عن النفس، أو الشعور بالعار.. وعندما نستحضر معنى مضاداً مثل الوقاحة نضيف بُعداً آخر لامتدادات الكلمة. ونفس الشيء بالنسبة لكلمة حياء التي تُحيلنا على الاحتشام والتعفف في السلوك واحترام حميمية الآخر.. وعندما نستحضر معناها المضادّ من خلال كلمة شائعة هي «قلة الحياء» المستعملة في الفصحى والدارجة، ستَنْضاف دلالات أخرى تتصل أكثر بمجال السلوك الجنسي وانتهاك حُرمة الآداب العامة...

أحاول، في هذا المقام، أن أتوقف أكثر عند الحياء لأنها كلمة تنطوي على أبعاد إيجابية رغم السلبية التي يوحي بها سلوك الحييّ. وما يلفت النظر، بدْءاً، أنها كلمة

مشتقة من نفس جذر «الحياة» (حَـيِـيَ)، وأنها ذاتُ قرابة بمذهب الحيوية الذي يردُّ الحياة والحركة إلى قوة باطنية، متميزة عن الروح والجسد، وعليها تتوقف الأفعال العضوية...من هذه الزاوية، أبتعد عن الحياء في وصفه خشية من الآخر أو تهيّباً من الخطأ، لأقترب من الدلالة التي تتحرّر من الحياة، أي أن نحيا مع اعتبار مَنْ نقاسمهم الحياة، فنحترم حميميتهم واختياراتهم. بعبارة ثانية، الحياء يجعل سلوكنا نابعاً من داخل نفوسنا فنستحيي من أن نفعل ما هو مضادّ لسُنّة الحياة. في هذا الاتجاه، يصبح الحياء قيمة أخلاقية لا تستجيب للزجر أو الردع، بقدر ما تستجيب لنداء داخليّ وقناعة ذاتية مُستَبطنة.

إلا أن هذا الفهم لا ينزع عن الحياء ارتباطَه بالممارسات والسلوكات التي انتسبتْ إليه طوال التاريخ البشري، وعبْر التحولات المفصلية التي تترك بصماتها على حقول الكلمات. نستشعر هذه النتوءات والتضاريس المرافقة لكلمة حياء، حين نتذكر المجتمعات البدائية وطرائق عيشها المتسمة بالعُري، وصولاً إلى العصر الحديث الذي يلجأ بعضُ نسائه إلى تعرية صدورهنّ احتجاجاً على الظلم والميْز وذكورية المؤسسات. العريُ الذي كان قديماً شكلاً للعيش قريباً من الطبيعة، غدَا صيغة لخدش الحياء وإيقاظ المواطنين اللامبالين من غفلتهم! هنا ما يضيء أهمية الأبحاث والتحليلات النافذة التي أنجزها ميشيل فوكو في مجال القيم السائدة والمعايير المُتحكّمة، طوال قرون، في فرض أخلاقيات تخدم الفئات المستفيدة من السلطة والمال. لقد تناول فوكو، في بعض كتاباته، مسألة الحياء(والحشمة)، وتوقف عند انعكاساتها السلبية على قوانين المجتمع عند ما تُستعمَل من أجل الردع والعقاب وإثبات الانحراف، خاصة في مجال الأطفال والقاصرين. تناول في تحليلاته قانون «جريمة ضدّ الحياء» وَ«انتهاك حُرمة الآداب العامة» (Outrage aux bonnes moeurs)، مُعتبراً أن هذا التخصيص للأطفال والقاصرين في تعرضهم لاعتداء واغتصاب البالغين، إنما يُفضي إلى تجريم جميع مَنْ لهم شهوات مِثْلِيّة حتى ولو كانت ممارستهم قائمة مع غير القاصرين. ومثل هذا القانون المُستظل بالدفاع عن الحياء، يغدو وسيلة لحماية المجتمع من سلوك الذين يجسدون تحوّل الحياة الجنسية للبشر، ويريدون خلخلة القيم الموروثة التي تتجاهل تبدّل الحساسيات والغرائز ومصادر الشهوة...

امتدادا لهذه المسألة، نجد أن الحياء وثيق الصلة بالجسد والعلاقة التي يُقيمها كل واحد منا مع هذه المنطقة المُشكّلة لحميميته وَ«غُلبته السرية». وليس صدفة أن كثيراً من لغات الكلام الدارج تستعمل عبارة «قِلّة الحَيا» للتعبير عن ممارسة الجنس خارج إطاره المشروع، أو لِوصْف الكلام الجريء عن الجنس. ولا شك أن التربية، منذ الطفولة الباكرة، تلعب دوراً أساساً في تشكيل وتحديد علاقتنا بالجسد؛ومن ثمّ يكون الإسراف في شحن الطفل/الطفلة، بحياء مفرط من الأعضاء التناسلية، عنصراً سلبياً يتجلى في السلوك الجنسي من خلال ممارسة حيوانية، أو برود مصدره كُرهُ الجسد أو ارتباط جسد المرأة في المخيلة بالغواية، أو غياب العاطفة عند المضاجعة...وأظن أن حالات كثيرة من تعثُّر الحياة الجنسية عند المرأة والرجل على السواء، يعود إلى فهْم خاطئ للحياء وتطبيق يعاكس تفتُّحَ الجسد وانشراح الروح. وفي هذا الصدد أتذكر رواية عربية رائدة، هي «الرباط المقدس» (1944) لتوفيق الحكيم، تطرح ضمْنياً مشكلة الحياء المغلوط الذي يجعل آلاف الرجال والنساء يعيشون مهزلة زواج فاقد لمسرّات الجنس القائم على معرفة الجسد، وذلك نتيجة لحياء يُلقَّن بطريقة خاطئة. وقد استطاع توفيق الحكيم في هذه الرواية أن يفسح المجال أمام صوتين مختلفيْن في فهم الحياء والزواج والعلاقة بالجسد : صوت راهب الفكر المحبذ لوصاية المجتمع وَالزوج على الزوجة تحت ضغط القيم الموروثة ومن ضمْنها الحياء والخجل، ثم صوت الزوجة التي كتبتْ «الكرّاسة الحمراء» لتحكي مغامرتها مع ممثل سينمائي استطاع أن يحرر جسدها من قيود غير مرئية نسجها حياءُ الزوج وخبرته المحدودة بأسرار الحب والجسد. كأنني وأنا أقرأ كلام الزوجة الآن، أستشعر رفضَها للجوانب السلبية في الحياء المغلوط الذي يتحوّل إلى أداة لقمع الرغبة الطبيعية، المشروعة، خدْمةً للقيم الموروثة : «أنت رجل مفكر، حرّ التفكير، فكيف تنسى أن الحرية هي كل شيء الآن؟والمرأة مثل الرجل، مخلوق له حريته. والزوجة لم تعُد قطعة أثاث توضع في حجرة مُغلقة في منزل الزوجية؛بلْ هي آدمية لها حق التنفس والحياة، ولا بُد أن تكون لها حريتها، وأن تذكر دائماً أن لها قلباً حراً قد خُلق لينبض بالحب والكُره، وأن لها جسماً حراً لا يُملك إلا بإرادتها ورغبتها، وأن الزواج لا ينبغي أن يُفسّر بأنه قيْد يوضع في عنق المرأة. إنها اليوم ترفض كل قيد ولو كان من ذهب.» ص.258.

الحياء المغلوط يجعل آلاف الرجال والنساء يعيشون مهزلة زواج فاقدٍ لمسرّات الجنس

على هذا النحو، تتبدّى كلمة حياء أقرب ما تكون إلى «كوْكبة» من الدلالات، كما سبقت الإشارة، خاصة عندما نتتبعها في استعمالات متباينة ومتناقضة أحياناً. غير أنني أميل إلى أن الحياء يتوافر على خصائص نفتقدها في كثير من القيم السائدة وفي الأخلاق التي تحتاج إلى الردع والمراقبة والعقاب. أقصدُ أن الحياء بمعناه الإيجابي يندرج ضمْنَ تلك القوانين غير المكتوبة التي تتحدث عنها أنتيجون في مسرحية سوفوكل، عندما أقدمت على دفن جثة أخيها الذي قتله الملك كريون وعلقه على مدخل المدينة، مانعاً إقبارَهُ. أنتيجون تحدتْ أوامره باسم «القوانين غير المكتوبة» التي لا أحد يدري متى ظهرتْ، لتكون لها سلطة أقوى من جميع القوانين المكتوبة. من هذا المنظور أنا أميل إلى اعتبار الحياء موجوداً في منطقة متخفيّة، لا تصل إليها القيم الموروثة ولا الأوامر الضابطة، لأنه يسكنُ، حين يوجد في معناه العميق، بين الصلب والترائب ليتناغَمَ مع الأنا العميقة، ويواجه العالم الخارجي بالسلوك الذي لا يهدم اختيارات الذات الفاعلة. من هنا أقول إن الحياء انتماءٌ إلى قيم واختيارات تستهدي بالحياء النابع من ذواتنا، والموجّه لخطواتنا في عالم يدفع نحو اللاحياء والاستسلام لمنطق العنف.



الياباني في تهتُّكه

عزت القمحاوي

«حتى الدودة لديها مشاعر» ربما يفسِّر هذا المثل مصدر الخجل لدى اليابانيين، فالياباني يفكر كثيراً بالآخر، ويتحسَّب كثيراً قبل أنٍ ينطق، أو حتى قبل أن يفتح عينيه ليوجِّه ملحوظة من تحت أهدابه، أو قبل أن يشكو من ألم.

في واحد من أروع أفلام أكيرا كيروساوا «أكيرو» يكتشف رئيس الأرشيف تاكاشي شيمورا، أنه موشك على الموت بالسرطان، يخفي الخبر كحمل ثقيل حتى عن ابنه المتعجل للميراث، يحاول المريض تعويض ما فاته مدفوناً وسط الملفات، يمضي ليلة ساحرة في علب الليل بصحبة كاتب غريب الأطوار، لكنه يكتشف أن هذا ليس الحل ويعود إلى انزوائه في بيته ليلاقي الموت صامتاً، وتضطرٍ موظفة شابة لزيارته في البيت كي يوقِّع لها استقالتها، وهي الوحيدة التي يرى أنه يستطيع مفاتحتها بشأن

مرضه، فيخرج معها إلى المطاعم، وتلوكهما الألسن، وعلى الرغم من ذلك لا يتمكن من تقاسم سره مع الفتاة الفقيرة المشغولة بالتهام وجبتها مثلما لم يفلح في مشاركتها الطعام بسبب معدته التي أعلنت العصيان.

لم يستثن الخجل الياباني حتى حكّام كرة القدم، فلا صراخ ولا سباب أو تهاوش بالأيدي في الملعب الياباني، هي محض إيماءة تكفِي المعيب، والمشكلة عندما يخرج الحكَم الياباني لتحكيم مباريات دولية لا يعترف لاعبوها بتوبيخ النظرة.

الأدب الياباني أصدق إنباء من ملاعب الكرة ومن السينما ربما، التي زحفت عليها المؤثرات الغربية بأسرع من زحفها على الأدب. وفي أعناقنا ديون لمترجمين من أمثال: كامل يوسف حسين، ماري طوق، وبسام حجار، وغيرهم، بفضلهم قرأنا كاواباتا وتانيزاكي وميشيما وغيرهم عبر الفرنسية والإنجليزية.

ويستطيع قارئ يتقن لغتين من الثلاث أن يدرك بسهولة التغيير في كلمات العنوان أو المتن، لكن ما لا نستطيع أن نتوقعه هو مدى التغيير الذي يطرأ على الأشياء سريعة العطب: الإيماءة، الابتسامة، ورفة الخجل على صحن الخد أو على رموش العيون المسبلة أغلب الوقت!

الغريب أن محاولات لترجمة الأدب الياباني من اليابانية مباشرة لم تترك أثراً. وهذه مفارقة تستحق التأمل. هل أحببنا خيال المترجم الغربي عن الشرق؟ أم أن الترجمة عن اليابانية مباشرة، وجلّها مدعومة، هي التي جاءت مثقلة بأهواء المجاملة بين المترجم والكاتب الياباني وبين الكاتب الياباني وسفارات بلده التي دعمت الترجمة؟ ومعروف أن الحكومات شرقاً وغرباً لا تتفق على شيء قدر اتفاقها على دعم الجثث الطافية على سطوح آداب بلادها!

أم هل في الأمر مصادفة أو قَدَر قاس جعل من أتقنوا اليابانية من العرب لا يتمتعون بعلاقة حسنة مع العربية فجاءت الترجمات أقل ألقاً؟

أياً كان الأمر، فالنتيجة أننا لم نزل محكومين بالدوران حول العالم لقراءة الاختيارات العذبة لمترجمين أصحاب ذوق، ترجموا لنا ما تمنّوا أن يكتبوه.

> الوهج الذي أغلق عيون اليابانيين على حيائها، هو ذاته الذي جعلهم يدّخرون قبلاتهم إلى غرف النوم

ولا مفر أمامنا من تقبُل المؤلف الشرقي بعد مروره على الغرب، أي بعد نزع طبقة من ملابسه أو إلباسه طبقة إضافية، لكن ما تبقى كان كافياً لكي نتعرف على الخجل الياباني الذي يحيط شؤون الجسد بالتكتم والسرية.

حتى وقت قريب كان الغربيون يعتقدون أن اليابانيين والصينيين لا يعرفون القبلة، لأن الغربيين تصوروا أن التقبيل يجب أن يتم على طريقتهم هم: في الحدائق والشوارع، وفي الباص والمترو، ليصلوا بعد ذلك إلى أسرّتهم زاهدين.

لم يحسب الغربيون الفرق بين الشمس الساطعة والضباب، فالشمس تخزي العين وتخزي حتى النار. لا يمكننا أن نرى اللهب في مكان مشمس إلا من خلال القليل من الدخان الذي يتصاعد من غصن لدن سيئ الاشتعال.

الوهج الذي أغلق عيون اليابانيين على حيائها، هو ذاته الذي جعلهم يدّخرون قبلاتهم إلى غرف النوم لتصبح فعل حب كامل. وربما كان الحياء أكثر ما يتبقى في كتابة اليابانيين بعد أثر الترجمة المزدوجة.

في رواية تانيزاكي «اعترافات خارجة عن الحياء» نرى أستاذاً جامعياً في منتصف العمر يعاني من الافتتان بزوجته الأصغر منه لكنها تشمئز من جسده. وكلاهما متكتّم على معاناته بسبب الخجل. هي تتعاطى الكحول حتى تثمل فلا تشعر بثقل حضوره وقلة همته، وهو يتعاطى المقويات، ويحاول إثارة نفسه بتصويرها عارية خلسة تحت تأثير الكحول. وكلاهما يدون منكراته، ولا يمعن في إخفائها متيحاً للآخر متعة التلصص عليها. ثم يدخل حياتهما شاب يطلب يد ابنتهما، ويلاحظ الزوج أن الشاب منجذب إلى الأم أكثر من انجذابه للفتاة، والأم من جانبها لا تترك الشابين وحدهما أبداً. وعلى مدار الرواية نرى الاحتراق الرباعي. كل منهم يدرك وساوس الآخر، وكل منهم منجذب إلى طريقه، وبهذا القدر أو ذاك من التواطؤ يريد التضحية من أجل حصول شريكه على لذة لم يتمكن من توفيرها له!

لا تبدو الرواية سياقاً منفرداً في الأدب الياباني، فالتفنن في الإخفاء والهروب هو ذاته ما نجده عند يوكيو ميشيما في «اعترافات قناع» الكتاب المعتم الفاتن المخيف الذي يعدّ رواية عن الخجل، خجل البطل مثلي الجنس من ميوله، وعذابه الذي لا يصارح به أحداً، فطوال العمل لا نجد سوى محاولات لإثبات قدرته على الحب الطبيعي. وما إن تستجيب فتاة وتقترب منه حتى يطلق ساقيه للفرار، في الوقت نفسه لا يستطيع أن يصارح أصدقاءه الذكور بحقيقة شعوره تجاههم.

عظيم من الجيل نفسه هو ياسوناري كاواباتا يبدو الخجل علامة على أدبه، أو لنقل، التهتك الخجول، في «ضجيج الجبل» يبدو ظل شديد الرهافة من إعجاب البطل بامرأتين إحداهما الميتة أخت زوجته والثانية الحية زوجة أبنه، لكنه يكاد لا يصارح نفسه، ومن «الجميلات النائمات» يطلع قرّاءه منذ الأسطر الأولى على احتياطات مدبرة البيت المتخصص في تقديم المتعة للرجال كبار السنّ، حيث تستقبل المدبّرة الزبون وتمنحه حبّتيْ منوم تتأكد من ابتلاعه لهما بنفسها قبل أن يصعد إلى غرفة الفتاة المنوّمة سلفاً، فيضطجع في حضنها، من دون أن تشعر به، وعندما يستيقظ من أحلامه صباحاً تكون هي قد سبقته إلى الاستيقاظ وانصرفت.

النوم هو القناع الذي اختاره كاواباتا لرجاله ولفتيات المتعة الآمنة، وفي اليابان لا الغرب، عاشت فتيات الجيش اللائي تخصصن في الإمتاع بالموسيقى ولباقة الحديث، وهنا هو المعلن، ليبقى الأعمق بين الفتاة والرجل سراً لا يتم الاعتراف به.

وربما كانت مفردة «القناع» هي المفردة الثانية الأكثر شهرة بعد الخجل. لا تحتفي الثقافة اليابانية كتابة ومسرحاً وسينما بشيء قدر احتفائها بالأقنعة.



مكشوفة في ساحة الفردوس

إنعام كجه جي

حانت الساعة.

الوقت ضحى وأنا وحيدة في البيت، أتمدد أمام المبردة وبيدي مجلة «ألف باء»، حين أحسست بآلام الطلق تكوي أسفل الظهر وتكهرب الأعصاب. لقد حانت الساعة وعليّ أن أتماسك وأتصرف مثل امرأة متعلمة. لن أصرخ ولن أفزع ولن أزعج زوجي في عمله ولن أستدعي والدتي ولا حماتي. بالذات حماتي.

أخذت الحقيبة الصغيرة التي جهزتها من قبل أسبوعين وسرت نحو «الفولكسفاكن» الزرقاء العتيقة وقدتها نحو مستشفى الفردوس للولادة، في ساحة الجندي المجهول. هكذا كان اسمها من قبل، حين كان ينتصب في وسطها القوس الرخامي الأبيض الذي صممه رفعة الجادرجي وافتتحه عبدالكريم قاسم، أواخر خمسينيات القرن الماضي.

نهار حار من أيلول وأنا أُسيطر على نوبات الوجع وأقود سيارتي بهدوء ظاهر، محركة الدفة باليد اليمنى ومسندة الذراع اليسرى على نافذة، أبتسم لشرطي المرور. أبتسم له وأكاد، من فرط ثقتي بنفسي، أن أرفع ذراعي بالتحية، بيضاء طالعة من فستان صيفيّ عريض بكمين قصيرين. أنا ذاهبة لإنجاز أكبر مهمة تاريخية في حياتي، تلك التي لا تشبه الأماكن التي اعتدت التوجه إليها، في عملي الصحافي، للحصول على الأخبار أو كتابة التحقيقات.

أوقفت السيارة في المرآب، كما يجب، ودخلت المستشفى لتستقبلني ممرضة متأففة.

- خير؟

- جئت لألد...

- ستكونين آخر من يلد هنا. متى بدأ الطلق؟

- إن نوباته تتكرر منذ الصباح ... آآآآخخخخ.

ابتلعت الصرخة كلامي فاستحييت من نفسي وأنا أتصرف مثل طفلة تبكي للسعة نحلة. إن الصحافيات الواعدات والشجاعات لا يصرخن عند التحدي، فما هذا الذي يحدث لي؟ كنت، منذ وعيي على الصراعات الحزبية في البلد، أتساءل عن الإيمان الذي يمتلكه الرجال الذين يصمدون

تحت التعذيب ويمضون إلى الموت دون أن يعترفوا على رفاقهم. وكنت أسمع عن نساء يؤخذن إلى المعتقلات ويتحملن ما لا يمكن لبشر احتماله. هل أقدر أن أكون مثلهم؟ مثلهن؟ أن أحتمل الإهانة والضرب وقلع الأظفار والكي بالكهرباء وكل ما أرتعش رعباً لمجرد تخيّله؟ هل يعلو إيماني على استباحة جسدي؟

جاءت الطبيبة وفحصتني وأكدت أن الأمر سيطول، لاسيما وأنها الولادة الأولى. وبشيء من الارتباك أعدوا لي غرفة منفردة. ولم تكن الممرضة تمزح وسأكون آخر من تلد في مستشفى الفردوس الذي سيتوقف عن استقبال حالات الولادة. لقد صدر قرار طارئ بتحويله إلى عيادة للأطباء الاستشاريين. وبناء عليه، فقد أغلقوا صالة العمليات ومنحوا العاملين فيها إجازة مؤقتة وجاء العمال ليرفعوا صور الحوامل والمواليد من على الجدران الزرقاء والوردية وليعيدوا طلاءها بالأبيض.

مضت أربع ساعات وأنا بين صراخ وخمود. وجاءت أمي وشقيقاتي وعماتي وحماتي وكل نساء العائلة. من الذي استدعاهن شاهدات على ضعفي ومحنتي؟ والطبيبة تذهب وتجيء وتكرر الفحص وترتسم على وجهها علامات لا تبعث على الارتياح، ثم تأمر الممرضة بأن تضع لي المصل وتعطيني مادة ترفع من وتيرة الطلق. إنها الموت بعينه. والجو حار وعرقي يحيل فستاني خرقة منقوعة. يخلعونه ويلبسونني ثوب المستشفى المشقوق من الخلف. وهو أصغر من أن يحتوي بطني ويستر ظهري.

ماذا ينتظرون؟ إن ساقيّ مرفوعتان على الحمالات المعدنية والطشت تحتي وماء الرأس قد انفجر والطفل لا يأتي. أتوسل إلى الدكتورة أن تولدني بقيصرية، لكنها تهزّ رأسها وتنهرني وتذهب على عجل لكي تستقبل وفداً من موظفي الصحة جاء للاطلاع على مراحل تحويل المستشفى إلى مركز استشاريّ. يدور الوفد في الممرات ويصل إلى غرفتي فتفتح الممرضة الباب وتشير لي:

- هذه التي تصرخ هي الصحافية فلانة التي تكتب في جريدة «الثورة».

يمدّ الرجال الأغراب رؤوسهم من الباب ويتفرجون على انكشافي ويبتسمون. يدارون ابتساماتهم بالتمتمة بعبارات التشجيع فيبلغ قهري مداه. لم أكن خجلى فحسب، لأن الخجل شعور لا يرقى إلى مرتبة امرأة تمنح الحياة. كنت مهانة مثل خائض متعسرة خدشوا كرامتها، يتعاقب الأطباء والممرضات على سريرها ويمدون أكفّهم في جوفها ويعلن كل منهم توقعاته الخاصة. كلهم خبراء يعبثون بمكمن أنوثتي ولا حول لي لصدّهم والنهوض للهروب من المشهد كله. هل ما زالت سيارتي في الباب؟ ولماذا تأخر زوجي في المجيء؟ الوحيد الذي يمكنني أن أحتمي به ستراً لي.

تنفر الحامل من الفحص الداخلي، لكنها لا تخجل من بروز بطنها رغم أنه يشي بفعل حميم. وكنت، في الأشهر التي سبقت إجازة الوضع، أذهب إلى الجريدة مزهوة بفستاني المشجّر العريض وفي قدميّ بابوج واسع. لقد تورمتا وما عاد يمكن دسهما في الحذاء. وعندما أدخل إلى قاعة التحرير يدقّ سلمان، مصمم «الماكيت» على خشب مكتبه ويصيح: «يا أرض احفظي ما عليك». ويعلن محمود المصور: «أهلاً بالسيدات»، معتبراً أن وزني قد ضاعفني فلم أعد امرأة واحدة. ويختم حسين، مدير التحرير، حفلة الاستقبال بـ: «فإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة». أمشي مرفوعة الرأس غير آبهة للتعليقات. مساكين هم الرجال. إنهم محرومون من ذلك التكبّر الفطري المنكور في كتب الطب والمسمى افتخار الحوامل، «براود أُوف برغننسي».

> كنت، في الأشهر التي سبقت إجازة الوضع، أذهب إلى الجريدة مزهوة بفستاني المشجّر العريض

أسمع والدتي تسأل عن عنوان نجيبة وتتوسل أن يأتوا بها، وحماتي تولول وتنعي شبابي الذي سيقطفه الموت قبل الأوان. ماذا يجري؟ هل سأموت بهذه السهولة ومن الجولة الأُولى؟ تأتي الموجة وتعود التقلصات الرهيبة وأصرخ بوهن والوجع يصل إلى نهايات أعصابي. ثم تنسحب وأتعب وتأخذني إغفاءة قصيرة. أسمعهن يتحدثن عن الممرضة نجيبة التي تحتفظ بمفتاح صالة العمليات. إنها في إجازة وهم ينتظرون عودة سيارة المستشفى لكي يذهبوا ويجلبوا المفتاح. لا أحد يعرف موقع بيت نجيبة في «الدورة» سوى السائق. وأنا منهكة حتى التلاشي ويزداد خوفي حين أرى نظرات الرثاء في عيون النساء المجتمعات حول السرير.

أمي تصلي وحماتي ذهبت لتخابر ابنها. وعمتي التي لم تتزوج تنهرني وتهمس في أذني:

- هل تصورت الزواج أحضاناً وقبلات فحسب؟

يصل السائق ويرسلونه لجلب المفتاح وتدس شقيقتي الكبرى خمسة دنانير في يده لكي يستعجل، بينما تطلب أخرى أن يأتي لهن بدجاجتين مشويتين وكيلو كباب. لقد دخل المساء وجنيني معتصم في رحمي يرفض النزول. وتقرر الطبيبة أن تنقلني إلى الطابق العلوي استعداداً لفتح صالة العمليات. لكن المصعد مقفل، أيضاً، وقيد الصيانة، وأبو حيدر هو الحل.

يأتي البواب الكهل أبو حيدر ويرفعني عن سريري، مستعيناً بالله.. ويحملني ويصعد الدرج، لكن المشهد شديد الواقعية ولا يشبه رومانسية كلارك غيبل وهو يحمل سكارلت أوهارا في «ذهب مع الريح». ثمانون كيلوغراماً طافحة من ثوب ضيق مفتوح الظهر، في مساء صيفيّ قائظ، وطفل عنيد ذو رأس كبير محشور في الرحم، ورائحة كباب تغطي على السبيرتو والديتول.

حين تتسلق نظراتي قامة ذلك الطفل الذي صار رجلاً في الخامسة والثلاثين، تنسحب الآلام من مشهد الذكريات ولا تبقى سوى لحظة البشارة. لقد هدموا نصب الجندي المجهول الذي كان يتوسط الساحة ووضعوا محله تمثالاً للرئيس. وبعد سنوات، جاءت دبابة أميركية وأسقطت التمثال الواقف على منصة عالية في ساحة الفردوس، على مبعدة خطوات من المستشفى. ولم أشعر بالخجل، بل بالخزي لأن المستباحة، هذه المرة، هي بغداد.

اعترافُ رجلٍ خجول



محسن شعلان - مصر

فيليب فيلين

تقديم وترجمة محمد المزديوي

من الصعب أن يجد المرء نُصوصاً كاملة عن الخجل في الروايات الفرنسية. ولكن الجميع تطرّق للأمر بطريقة أو بأخرى، والكثير من الكتّاب الفرنسيين كانوا خجولين، لعل من بينهم مارسيل بروست، وباتريك موديانو، وصاحبنا فيليب فيلين. وقد عثرنا عند هذا الأخير على كتاب كرّسه لهذه الظاهرة، تحت عنوان: «اعتراف رجل خجول»، وهو صادر عن دار غراسي، سنة 2010. وطرافة الكتاب وقوته في آن، تتجليان في كونه يمزج ما بين التحليل والتنكار. وقد استعان من أجل دراسة هذه الظاهرة، بالفلسفة والأدب، وأيضاً، بتجربته الخاصة، كإنسان خجول. وهنا ترجمة فصلين صغيرين إلى اللغة العربية.

يبقى أن نشير إلى أن فيليب فيلين Philippe Vilain، من مواليد 1969، من الأدباء الفرنسيين اللامعين، وهو حاصل على جائزة «فرانسوا مورياك» التي تمنحها «الأكاديمية الفرنسية»، وألّف الكثير من الروايات من بينها: «العناق»، «السنة الأخيرة»، «التخلي»، وألّف أيضاً في الدراسة الأدبية. ونجد من بين منشوراته: «مديح الكبرياء» و«في إقامة الأجساد: دراسة عن مارغريت دوراس» وفي كتابه: «دفاع عن نارسيس»، يدافع بقوة عن كتابة (التخييل الذاتي)، التي ابتكرها، سيرج دوبروفسكي. نظْرةِ الآخرين!

من الصعب أن أفسِّر لنفسي لماذا لا أستطيع أن أعبِّر أمام الآخرين عن أفكاري التي أعبِّر عنها بسهولة حين أكون لوحدي. يكفي أن يحضر شاهدٌ، يكفي حضور كائن آخر، كي يُظْلِمَ كلُّ شيء في داخلي، وأُلْغي نفسي. إنّ الخجل هو غيابٌ للذات يتجلى في حضور الآخرين، وهو حضورٌ للذات يتجلى في غياب الآخرين. في كتابه، «الوجود والعدم». حلّل جان بول سارتر Jean Paul Sartre هذه الظاهرة جيداً، أي صعوبة أن تكونَ ذاتَك أمام الآخرين، وصعوبة أن تكون من أجل ذاتِك من أجل الإفلات من تأثير الآخَرين: «إن الآخَرَ، بالنسبة لي، هو في آن واحد، مَنْ يسرق وجودي، وهو من يتسبب في وجود كائن هو وجودي الشخصي». الإنسان الخجول هو إنسان هشٌّ وضعيفٌ لا يعرف الخضوع لتأثير الآخَرين. ولا أحد استطاع أن يصف، كما فعل فيرناندو بيسوا Fernando Pessoa، في كتابه: «كتاب اللا طمأنينة» Le Livre de l intranquillité، هذه الهشاشة التي تلاصق الإنسان الخجول: «إن حضور شخص آخر، حتى لو تعلّق الأمر بشخص واحد، يعيق، على الفور، تفكيري، وبينما يكون هذا الاتصال مع الآخر محفِّزاً من أجل تعبيره وخطابه، بالنسبة لإنسان عادي، فإنه، بالنسبة لي، هو مضادّ للتحفيز.. أنا قادرٌ، بشكل كامل، حين أكون لوحدي، على تخيّل مُلَحٍ لا تُحْصى ولا تُعَدّ، من الردود اللاذعة الفورية إلى الجمل التي لم يتلفَّظْ بها أحدٌ من قبل، إشراقات أُلْفة ذكية من دون أن يكون من حولي أحَدٌ، ولكن كل هذا يتبخّر بمجرد ما أجد نفسي في حضور شخص مادي. أفقد كل ذكائي، ولا أستطيع قط التلفظ بكلمة، وفي أقل من ساعة، أشعُر بالتعب. نعم، إن التحدث مع الناس يمنحني رغبة في النوم. وحدهم أصدقائي المتخيَّلون، الذين ينتمون إلى عالم شبحي، وحدها الحوارات التي تدور في الحلم، تمتلك، بالنسبة لي، واقعاً حقيقياً وانجلاء صحيحاً، ويجِدُ العقل، أيضاً، نفسَه حاضراً فيها، كصُورة في مرآة.

على أيٍّ فأنا أتقزّز من فكرة رؤية نفسي ملْزَماً بالاتصال بأُناس آخرين. إن مجرد دعوة بسيطة للعشاء مع صديقٍ تسبّب لي قلقاً من الصعب تحديده. إنَّ فكرة واجبٍ اجتماعي، مهْما كان، كحضور جنازةٍ، أو التطرق مع أحد لقضية في المكتب، أو انتظار شخص ما في المحطة، معروف أو غير معروف، إن هذه الفكرة لوحدها تفسد أفكار يوم كامل (أحياناً تفسد حتى أفكار عشية ذلك اليوم)، أنام بشكل سيِّء، والشيء الواقعيّ، حين يحْدث، يكشف عن كونه عديم

> يكفي أن يحضر شاهدٌ، يكفي حضور كائن آخَر، كي يُظْلِمَ كُلُّ شيء في داخلي

الأهمية، بشكل كامل، ولا يُبرِّر، في شيء، توجُّسي، ولكنّ نفس القصة تتكرر دونما انقطاع، ولا أستطيع أبداً أن أتعلَّم».

ما هو هذا الإتلاف الغريب، هذا الخوف من الآخر الذي لا يعلن عن اسمه؟ هل هو فقط الخوف من أن يُحْكَم علينا بشكل سيّء؟ ما الذي عليّ أن أخشاه إنْ لمْ أفعلْ شيئاً؟ من أين يأتي إحساسي بالخطأ لأني لم أفعل شيئاً سيّئاً، وإحساسي أن الخطأ لا يتمثل، تحديداً، في كوني أذْنَبت بقدر ما هو الإحساس بأني في خطأ؟

فنّ الرجل الخجول

إذا كان هيغل Hegel يرى أنه «لا يمكن أن يُنْجز شيءٌ كبيرٌ من دون حبّ»، فإن الحبّ الخجول يكشف عن كونه ضرورياً، إنه انفعال إيجابيّ، ومولِّد الحيوية والخلق. يعثر الإنسان الخجول، في حبه، على وجوده الحقيقي. وليس من قبيل الصدفة أنّ الخجولين يصبحون، في غالب الأحيان، فنانين وممثلين وكتّاباً. يجد الخجل مكان تعبيره في الأنشطة الفنية والمستقلة.

لستُ أدري لماذا أكتب، على الرغم من أني أفترض أنّ الخجل له دورٌ ما في الأمر، وأنه عزّز من تذوّقي للأدب، ونمّى فيّ إحساساً فنياً، وأن الصعوبات التي لقيتها في التكلُّم هي التي دفعَتْني للكتابة، وفي العثور في عالم الكلمات، الذي هو الأدب، على شكل عزاء. ما كان لي أبداً أن أصبح كاتباً لو لم أكن خجولاً، والله وحده أعلم أيَّ وظيفة أخرى كنت سأمتهنها. لأني كنت قليل الكلام، أصبحت الكتابة لديّ ضرورية. أُحبّ رؤية الكلمات تنبثق على الصفحة، وقوّة الكتابة الخارقة التي تُجْهض السنوات السوداء من طفولتي، والإحساس الغريب أيضاً بالقدرة على التعبير، وأن أقول ما حرص الخجول، في داخلي، على إسكاته، وأن أقتلع نفسي من الصمت الذي كنت منغلقاً فيه لحدّ اللحظة، وملتجئاً إليه من دون شكّ. إنها كلمة رفيعة ومتحفِّظة، يغرق دفْقها بحرّية في الفوضى المتحمِّسة لتفكيري. إن الصعوبات التي لقيتها في التعبير وفي تسمية الأشياء وفي إنهاء جملي تختفي، بطريقة مذهلة، حين أكتب. خلال الكتابة أبدِّد الكثير من الترددات والكثير من التلعثم، والطريقة المتمتمة التي تصدم، في الكلام، كلَّ مقطع. يستعيد الذكاء من جديد مساره.

إن انقياديّة الكُتّاب موجودة لدرجة أن القليل فقط منهم يجرؤون على أن يقولوا عن أنفسهم بأنهم «كتّاب»، على الرغم من أنهم يمتلكون اليقين على كونهم كذلك، وإلا ما كلّفوا أنفسهم عناء النشر. إنهم، عموماً، يفضّلون الجملة المتواضعة «أنا أكتب» على جملة «أنا كاتب»، من دون شك، لأن الكتابة ليست هي نشاطهم الرئيسي ولأنهم «كتّاب» بصفة جزئية بين العديد من الأشياء الأخرى. أنا لا أفعل سوى الكتابة وعشت في ظروف هشّة، من أجل هذا السبب، الكتابة. لقد حكم عليّ خجلي بأن أصبح كاتباً.

لا أشكّ في أن أسلوباً «خجولاً» يمكن تحديده، وأن طريقة بسيطة للكتابة صارمة ومتقشفة وكلاسيكية، من حيث الجوهر، تمثّله. أجد صعوبة في تصور كاتب خجول، حقيقة، يصبح ثرثاراً في الكتابة (نصوص الروائي باتريك موديانو Patrick Modiano قصيرةٌ)، وما إن تنتهي استعجالية التعبير حتى يبدأ بكتابة روايات ضخمة- أعترف أنها حجّة هشّة ويمكن التشكيك فيها بسهولة: «إنَّ كتاباً أو أسلوباً لا يشبهان، بالضرورة، مؤلفهما!»، «لقد كان مارسيل بروست Marcel Proust، فيما يبدو، خجولاً»، يوميات أميل Amiel تمثل مقداراً معقولاً... »، إلخ. مع ذلك يبدو لي أنه من غير المعقول على فرد حرم، أوْ حرم نفسه من الكلام أنْ يجرؤ على استخدام غير معتدل للكلام أو لا يميل، غريزياً، نحو الشكل المخْتصر الذي يناسبه، نحو خطاب التردد والاحتراز الذي يمكن أن يتناسب مع نفسه القصير. النثر الخجول هو شعريّة الصمت.

أمتلك الاعتقاد، مع ذلك، أنّ الخجل، أي استحالة التواصُل، هو الذي يَفْرض عليَّ الكتابةَ منذ فترة طويلة

عاب عليّ الكثيرون كتابتي لنصوص تخييل-ذاتية، وقصص حياتي، من دون أن يفكروا في أن هذه الحياة، لم أتوقّف عن تخيلها، أو بالأحرى، إعادة اختراعها كي أمنح نفسي حياةً يمكن تصديقها، حياة لها قيمة حقيقية. أستخدم التخييل كي يخْفيني. إن «أنواتي» (جمع «أنا») هي أقنعةٌ يظلّ الخجل من خلفها في الظلّ. يبدو لي، بشكل غامض، أنّ الكتابة على هذا النمط تحرِّرني من الصمت ومن أوجاعي، وأنها تصلح شيئاً ما في داخلي، في حين أنها لا تفعل، ربما، سوى إطالة عزلتي وتهرّبي، لست أدري. خلال الكتابة وحدها أحسُّ بخطورة خجلي ونتائجه، وكَمْ أفْسد حياتي إلى هذه اللحظة. أمتلك الاعتقاد، مع ذلك، أنّ الخجل- أي استحالة التواصل- هو الذي يفْرض عليّ الكتابة منذ فترة طويلة، وأن هذا الذي أعاني منه ينْقذني من الصمت، وأنّي الكسلان القديم، الرجل الذي لا يمتلك كلمات، أكتب، أصنع من كلمات، من نفس هذه الكلمات التي كانت تنقصني، مبدئي في الوجود. إنني أكتب منه، من خجلي، المنطقة البيضاء من ذاتي.

من الممكن أني أكتُب بصيغة المتكلّم لأني لَمْ أستطعْ أبداً أن أقول: «أنا» في الحياة العامة. لقد كان يتوجَّب عليّ، من دون شك، أن أكتب نصوصاً تشْجبها الأخلاق، مثل السرقة، وارتكاب أعمال يعاقب عليها القانون، وتعريض نفسي للْخطر، نعم، كان يتوجّب عليّ، من دون شكّ، أن أكون مذنباً لارتكاب شيء ما، الكتابة في الخطأ، كي أواصل تعريض نفسي للمحاكمة.



أمير تاج السر

حُمرة على حد أخضر

إذا ألغينا مسألة التعريف العلمي للخجل، بوصفه مزاجاً مختلفاً عن أمزجة معظم الناس، ويحمله أشخاص معينون، وإنه الصفة التي تهز صاحبها في مواقف عادية، ليس من المفترض أن تهز أحداً، وتجعله خائفاً ومرتبكاً، ومتعرق الوجه واليدين، ويبحث في الموقف الذي أربكه بلا معنى، عن ثغرة ليفرّ عبرها، وربما يلجأ للمعالجين النفسيين حتى يتخلص من هذه الصفة، فإننا نجد تعريفات أخرى اجتماعية، تجعله صفة دمثة مطلوبة، ونجد محاولات كثيرة من المشتغلين بالفن والجمال، خاصة الشعراء، لجعله صفة إيجابية من صفات المرأة، مكملة للصفات الجمالية الأخرى التي تستوحى دائماً، وتتكرر كثيراً في القصائد والأغنيات.

وفي مرور سريع على الأغنيات الشعبية في السودان وبلدان أخرى مشابهة في بيئتها ومعتقداتها الاجتماعية، خاصة تلك التي كتبت في زمن كانت المرأة فيه كائناً شبه مغيَّب، ولا وظيفة لها سوى الجلوس متربعة في القصائد التي تتغنى بحبها، وتصف مفردات متخيلة، يفترضها الشاعر، وجدت صفة الخجل قد حولت إلى صفة إيجابية، عظيمة، ومطلوبة في كل امرأة، يصادف أن يعشقها شاعر، تماماً مثل صفة عدم النضوج، التي كانت تلصق أيضاً بالمرأة، بوصفها صفة جمالية. وقد كان الشعراء يتصيدون صفة الخجل، ويتعمدون إشعالها عند النساء، كأن يفاجئ أحدهم معشوقته حين تفتح باب بيتها لتلقي نظرة على الطريق، أو تتفقد أخاها الذي يلعب مع الصبيان، ليأتي ويكتب أنه شاهد الماء والنار والزرع في خدها حين لمحته واختفت، ويعني أنه شاهد العرق وحمرة الخجل، على خد أخضر، ومعروف أن الأسمر في السودان، يسمى أخضر، وقيل إنها كلمة عربية كان يوصف بها السمر قديماً.

على أن الأشخاص الخجولين، برغم قلتهم، خاصة في زماننا هذا، إلا أنهم مميزون، ويلفتون الانتباه أكثر من غيرهم، فليس من السهل أن تنتبه كثيراً إلى شخص مندمج في مجتمعه، يتحدث بلا تقطيع للكلام، ويحاور بلا أي موانع، لكن تنتبه بكل سهولة إلى ذلك الذي يجلس صامتاً، قلقاً، يتلفت في فزع، ويمسح العرق عن وجهه بين حين وآخر، وربما تسأله عما به، ولا تجد رداً شافياً.

لقد عرفت أشخاصاً كثيرين، كانوا يحملون الخجل الاجتماعي في دمائهم، بعضهم شعراء رقيقون، وكتّاب للقصة والرواية، وبعضهم مجرد أفراد عاديين ربما أصادفهم أثناء ممارستي لعملي اليومي، وأذكر كاتباً راحلاً، كان يكتب قصصاً في غاية الجرأة، تتحدث عن الأشياء بمسمياتها، وتغوص في كل مسموح وغير مسموح، وحين تلتقيه تلتقي رجلاً مرتبكاً، متعرقاً، يخاطبك بصوت واهن، ورأسه باتجاه الأرض. لقد كان ذلك الكاتب يحمل صفته هذه في مواجهة المجتمع، لكن حين يخلو لنفسه، تنحدر تلك الصفة، وتحلّ محلها شجاعة طارئة، يقتفي بها آثار الهلع الاجتماعي لديه، ويمحوها تماماً. وأذكر أيضاً أن مغنياً مرموقاً ويحمل صيتاً كبيراً، حدثني ذات يوم إنه لا يستطيع مواجهة جمهوره في أي حفل، إلا بتناول عقار مهدئ، ذلك أنه لم يستطع التخلص من خجله وارتباكه برغم مرور سنوات طويلة على احترافه الغناء، ومواجهة الناس في المسارح.

في النهاية أعتقد أن صفة الخجل سواء مدحت أم ذمت، تظل صفة لاصقة بصاحبها، لا تفارقه إلا نادراً.

أيام الخجل السعيدة

سعيد.خ - عزة سلطان

قد يرى البعض في «الخجل» شكلاً من أشكال «اللباقة»، وقد يرى فيه البعض الآخر «عقدة» نفسية لا بد من التخلص منها، وهو شعور يولد غالباً من مبالغة في النظر والتعامل مع «الآخر»، وتقليل من قيمة وأهمية الذات، ليصير تدريجياً مكوناً ثابتاً في تركيبة الفرد النفسانية، وجزءاً من تراثه الخاص، ويجد له مكانة في الأدب والسينما، التي كرست أفلاماً حاولت معالجة الظاهرة نفسها، السخرية منها، واقتراح حلول للتخلص منها، أو على الأقل التقليل منها.

الفيلم الفرنسي «أيامنا السعيدة» (2006)، للمخرجين أوليفي ناكاش وإيريك توليدانو، وبطولة كل من جون بول روف، عمر سي، وجوزيفين دومو، يركز على الخجل المرضي الذي يمتلك شخصية «كارولين»، وهي منشطة مخيمات صيفية، تجمع بين العصبية السريعة والخجل غير المبرر في آن معاً، مما يحرمها من الحفاظ على توازن وعلى ثقة متبادلة في علاقاتها بمثيلاتها وبأطفال المخيم، حيث تبدو شخصيتها غير متناسقة مع مختلف الحالات التي تجد فيها نفسها يومياً. خجل الفتاة الشقراء، والذي لم تستطع ملامحها الطفولية إخفاءه، يمنعها أحياناً من الرد على أسئلة الآخرين بما يكفي، ومن إقناعهم بوجهات نظرها، ومن الدفاع عن نفسها لما يتطلب الأمر ذلك، ولا تجد سوى أطفال المخيم لإفراغ شحنات الغضب التي تمتلكها. فهي تبدو في علاقة متناقضة مع ما يجب أن يكون، يحرمها حاجز نفساني داخلي باستمرار من قول ما يجب قوله، وفعل ما يجب في الوقت نفسه.

في فيلم «أيامنا السعيدة»، جسدت الممثلة جوزيفين دومو دور كارولين بشكل جيد، ولم يكن خجلها، انفعالاتها وردود فعلها تبدو مصطنعة، بل تلقائية. على عكس ما نشاهده في فيلم آخر: «أنا خجول ولكني أتعالج» (1976) إخراج وبطولة بيار ريشار (صاحب سيزار شرفي عن مجمل أعماله، 2006)، والذي يصور قصة بيار رونو، شاب جد خجول، يعمل كقابض في فندق راق، ويقع في حب شابة تدعى آنيس (ميمي كوتيلييه)، لكنه لا يستطيع مصارحتها بمشاعره تجاهها، وحبه لها، ليجد نفسه، في الأخير، منساقاً للبحث عن علاج نفساني لحالته، تاركة حبيبة



الفيلم الكوميدي هوت هوت هوت للمخرجة من أصول عربية بيريل كولتز

قلبه في انتظار موقف أو خطوة أولى من جانبه. الفيلم نفسه يطغى عليه الطابع الكوميدي، لكنه لا يخلو من الدراما في بعض المقاطع، حيث اتخذ من موضوع الخجل عنواناً وموضوعاً رئيسياً له، لكنه لم يكن مقنعاً بما فيه الكفاية، فبين الخجل الطبيعي والخجل المصطنع أمام الكاميرا تبدو المسافة جد شاسعة. «العاشق الخجول لن يعرف طريق السعادة» يكتب الشاعر الإسباني فيليكس لوب دي فيغا في «الحب والشرف»، على عكس شخصية بطل فيلم «أنا خجول ولكني أتعالج» التي تبدو متقبلة لمتناقضتي الخجل والحب، غير مبالية ببردة فعل الطرف الآخر، وانتظاره الطويل لاستشعار مشاعر الحب. هو فيلم استغل الخجل بصفته شعوراً سائداً بين مختلف شرائح المجتمع دونما استثناء، وكونه قضية تحرك أحاديث وفضول العام والخاص، ووظَّفَها سينمائياً، لإثارة انتباه الجمهور، وليس لمعالجتها أو طرح أسئلة جادة حولها.

وعلى غرار السينما الفرنسية، عرفت السينما العربية أيضاً شخصيات خجولة، وتعتبر مريم فخر الدين أشهر من قدمن دور البطلة الخجول، التي رسمتها كفتاة رقيقة خجول طيلة الوقت، ولعبت دور الضحية في أفلام عديدة بسبب خجلها وهروبها من المواجهة، فالخجل دوماً يصاحبه حالة من الخوف والجُبن تدفع البطل إلى تحمل دور الضحية بافتتان، كما فعلت في فيلم «رسالة إلى الله». وفي «ارحم حبي» تقدم مريم فخر الدين دور نادية التي تحب الدكتور رأفت لكن خجلها يمنعها من الاعتراف بهذا الحب، وفي حال المرأة الخجول، فإن التحرر من الخجل عادة يأتي من تطور الأحداث التي تنتصر للشخصية الخجول وتخلصها من الظلم.

فيلم «رجلان خجولان» (1929) لرائد السينما الفرنسية الحديثة روني كلير (1898 - 1981)، يعتبر واحداً من أولى الأفلام التي تطرقت لمشاعر الخجل، بشكل مباشر. ويحكي سيناريو الفيلم قصة المحامي فريميسون (بيار باتشاف)، الذي يعاني خجلاً مرضياً، يؤثر سلبياً على مساره المهني، ويخسر أول مرافعاته، بإدانة موكله. هذا الأخير، وبعد انتهاء فترة سجنه، يفكر في طلب يد شابة تدعى سيسيل (فيرا فلوري)، وهي ابنة محام آخر

أيامنا السعيدة للمخرجين ناكاش وتوليدانو



عادل إمام أدى دور الشخص الخجول اكثر من مرة

(تيبوديي، الممثل موريس دو فيروديي)، يعاني من جهته من خجل مرضي أيضاً، وهي شابة مغرمة من جهتها بالمحامي فريميسون، الذي يمنعه خجله من البوح بمشاعره تجاهها، هي إذاً حلقة مفرغة، ينوب فيها الخجل عن الحب، ويصير محركاً وحيداً لحياة الفرد، فالخجل قد ينوب عن ردود فعل الإنسان، ويضعه في مواقف قد لا يفكر فيها، ولكن تراكمات الخجل ستتحول إلى مرض غير معلن، يلزم صاحبه طويلاً، ولن يتخلص منه سوى بخوض تجارب والتحلي بجرعة مضاعفة من الجرأة، كما حصل مع شخصية فرديناند (الممثل روب ستانلي، وهو رجل في الأربعينيات من العمر) في الفيلم الكوميدي «Hot hot hot» عام (2013) للمخرجة اللوكسمبورجية بيريل كولتز (وهي مخرجة شابة من أصول عربية)، والذي ينتقل فجأة من أكواريوم تربية أسماك، إلى العمل كموظف في مركز سياحي للاستجمام (يتضمن ساونا وحوض سباحة نسائي)، ويجد نفسه في تواصل يومي ومباشر مع أناس من طبقات مختلفة، ومع نساء لا يخجلن من الظهور عاريات، هكذا تنقلب حياته ويصير محاطاً بعالم مغاير عما تعوَّد عليه، حيث تصير الإيروتيكيا والأجساد العارية جزءاً ثابتاً من يومياته، تبعث في نفسه خوفاً في البداية وتغير من طبعه لاحقاً وتخلّصه من الخجل الذي لازمه طويلاً، ويربط علاقة حميمة مع المكان «الساخن» وزبائن المركز، ويتصالح مع نفسه، ويجد الجرأة لمحادثة النساء، ويعثر على الحب الذي طالما بحث عنه. وهو دور سينمائي يذكر المشاهد ببعض أدوار الممثل المصري عادل إمام الذي أدى دور الشخص الخجول أكثر من مرة، حيث جسّد شخصية ممدوح في فيلم «زوج تحت الطلب»، ومثّل في فيلمي «مين فينا الحرامي» و«البحث عن فضيحة»، متقمصاً دور شخصية تتعرض لمتاعب نتيجة خجلها، لتتصاعد الأحداث لاحقاً عندما يتخلى عن خجله. وقد قدم محمد صبحي شخصية الخجول في فيلم «أونكل زيزو حبيبي» وهو خجل عَرَّضه لمتاعب، وسَبَّب عقدة نفسية لابن أخته، ولم يستطع مساعدة ابن أخته في الشفاء من عقدته النفسية إلا بعد أن تخلص من مبررات الخجل. كما لعب محمود ياسين شخصية الخجول في أكثر من فيلم، منها «القط أصله أسد»، حيث يتحول الخجل إلى شكل من أشكال الندم وفقدان المهارات والثقة بالنفس، خصوصاً بعدما اكتشفت زوجته أنه يخونها. ونرى في الفيلم نفسه أن تقديم شخصية الخجول هي إشارة إلى نقص في شخصيته يكتمل بتغيُّر درامي على الجانب الآخر.

«لما تجد من يحبك فستتخلص من الخجل» يعتقد الكاتب الفرنسي أندريه موروا، صاحب «ورود أيلول»، فالحب قد يتعثر أمام الخجل، وقد ينجح في تخليص الفرد منه، ولكن ليس بالضرورة أن يصير الخجل دائماً مرادفاً للحياة السلبية، فالخجول له نصيب من الفرح اللامرئي، وليس بحاجة لمن ينزع عنه غطاء حياته الداخلية المستقرة، فما نعتبره «خطأ» قد يكون صواباً في مخيلة صاحبه.



ثريا البقصمي - الكويت

الأشياء الحميمة على الهواء مباشرة

ولا حياء في العلم

عمار علي حسن

يكاد النسيان أن يطوي «عالِم الدين» الذي يتدفق الدم إلى وجهه، وينضح العرق من كل مسام جلده غزيراً، حين يأتي على ذكر أمر يخص ثقافة الجنس وممارسته، مستجيباً لسؤال مباغت من أحد المتحلقين حوله، ينصتون في إمعان إلى عظته، ويلملمون كل ما يجود به لسانه من تأويلات وتفسيرات وسرد حكايات وإسداء نصائح وإرشادت عن العقيدة والعبادات والمعاملات.

لا يعني هذا أن كل منتجي الخطاب أو الرسالة الدينية كانوا في الماضي يقطرون حياء في مواقف كهذه، لكن عيش أغلبهم في مجتمعات محافظة مغلقة أوصد نوافذ عدة أمامهم للحديث البراح والمستريح في هذا الشأن، وجعل الطلب عليه شحيحاً لدى أناس يعتبرون الجنس سراً دفيناً، وهم إن تجاذبوا أطراف الحديث حوله في التجمعات الذكورية فلا يحتاجون في حديثهم هنا رأي الدين، إنما إطلاق العنان للخيال في عرض مظاهر الفحولة، وإن تناولته الإناث في جلساتهن الخاصة فمن قبيل المباهاة بالقدرة على الغواية واصطياد الرجال وإمتاعهم.

لكن ثورة الاتصال الرهيبة نقلت ما كانت مجتمعاتنا تتهامس به عن الجنس إلى مجال مفتوح بلا حدود ولا سدود للتداول بجرأة بالغة، ورغبة محمومة في تحطيم «التابو» المتعلق به، وفضح المسكوت عنه في كل ما يخصه. فقد أتاحت الفضائيات والمواقع الإلكترونية، التي تتناسل بلا هوادة، لكثيرين، رجالاً ونساء، أن يطرحوا ما عنّ وطاب لهم من أسئلة عن الجنس بلا خجل، مستترين خلف أسماء مستعارة أو ناقصة لا تدل على هوية المتكلم أو عنوانه. ولم يكن هناك مفرّ أمام علماء الدين وفقهائه من الاستجابة لهذا التحدي، الذي خلقته أسئلة واستفسارات واستفهامات موجهة إليهم، شأنهم في هذا شأن الأطباء والأخصائيين النفسيين والاجتماعيين.

وعلى الوجه الآخر أصبح لدى منتجي الرأي الديني والفتوى وسيلة توفِّر لهم اتصالاً غير مباشر بجمهورهم العريض، حيث يتلقون الأسئلة حول الجنس ويجيبون عليها، عبر الأثير،

الأمر الذي يحميهم من أي خجل قد يترتب على علاقة «الوجه للوجه»، ولديهم في الوقت نفسه ثلاثة أسباب ظاهرة تجعلهم يقبلون على الخوض في هذا الموضوع، يمكن ذكرها على النحو التالي:

1 ـ مبرر فقهي: ينطلق من أنه «لا حياء في الدين»، ويحيل إلى أن الرسول عليه الصلاة والسلام كان يتحدث عن الأمور التي تخص المعاشرة والنكاح مع أصحابه إن سألوه عنها، وكان يحيل ما تريد النساء أن يستفهمن عنه في هذا الشأن إلى زوجته السيدة عائشة، التي نقلت إليهن الرأي الديني الصائب، ومن هنا جاء الإسناد دوماً إلى حديث منسوب للرسول يقول: «خذوا نصف دينكم عن هذه الحميراء» قاصداً بها أم المؤمنين عائشة.

2 ـ مبرر إنساني: فالسؤال عن الجنس والانشغال به مسالة لا مفر منها لأنه غريزة طبيعية، ولولا هذا ما حافظ الإنسان على وجوده في الحياة. والدين مصدر أصيل للمعرفة عند الأغلبية الكاسحة من البشر، لاسيما في بلاد الشرق، ولأن مساره يجمع بين الروحي والمادي، وبين الدنيوي والأخروي، فإن الإجابات على أسئلة الجنس من خلال الدين تصبح أكثر إقناعاً للقاعدة العريضة، أو بمعنى أدق أكثر طمأنة لنفوسهم، حين يرومون الالتزام بـ«الحلال» والابتعاد عن «الحرام».

3 ـ مبرر تجاري: فالفضائيات ليست مشروعاً رسالياً خاصاً، لاسيما المملوكة لأفراد، إذ يسعى أصحابها إلى الربح، أو على الأقل تغطية نفقاتها من دون زيادة ولا نقصان، ومن ثم فإن الإعلانات التجارية تشكل أهمية قصوى بالنسبة لها. ويحتاج جلب أكبر عدد من الإعلانات إلى برامج جاذبة للجمهور، حتى يمكن لمنتجي السلع والخدمات أن يطرحوا إعلاناتهم فيها وهم مطمئنون إلى أنها ستصل إلى قاعدة شعبية عريضة، وذلك وفق قاعدة «العرض والطلب» الراسخة. وبالطبع فلا يوجد ما هو أكثر جاذبية من الحديث في الجنس. ويمتد هذا المبرر التجاري إلى مقدمي البرامج أو ضيوفها أيضاً، إذ إن الحديث عن الجنس يفتح باباً وسيعاً للشهرة، التي يسعى إليها كثير من شيوخ الدين، الأمر الذي يدل عليه افتعالهم لمشكلات عويصة أحياناً، أو انخراطهم في أي جدل يحظى بإقبال اجتماعي عميق وواسع النطاق.

4 ـ مبرر اجتماعي: فالمجتمعات العربية تعاني من زيادة معدل العنوسة وتأخُّر سنّ الزواج لأسباب اقتصادية في الغالب الأعم، وكذلك ارتفاع نسب الذين يعانون من العجز الجنسي نتيجة إدمان المخدرات. ويحدث هذا في ظل انفتاح تام على العالم من خلال السفر الدائم للسياحة والتسوق والبعثات التعليمية وكذلك الإنترنت والفضائيات التي حولت العالم برمته إلى «حجرة صغيرة». وهذا الأمر خلق وضعاً ضاغطاً بشدة على أعصاب المجتمع، مما أدى إلى وقوع انفجارات جنسية متوالية تتراوح بين التحرُّش، والاغتصاب، والبحث عن طرق تحايلية مشرعنة لتصريف الطاقة الجنسية الحبيسة كالزواج العرفي وزواج المسيار، وطرق أخرى غير مشرعنة مثل البغاء.

وهذا الوضع الاجتماعي الصعب يفتح باباً لتدخُّل الدين من زاويتين: الأولى هي خوف علماء الدين من الانحلال واعتباره ترجمة لفشل مهمتهم في الحياة، والثانية هي سعي الناس أنفسهم إلى ما يرطب ضمائرهم أو يرضيها من ناحية التفكير في الجنس أو محاولة إشباعه، حيث يحتاجون إلى من يرسم لهم الحدود التفصيلية والفرعية بين «اللمم» و«الحرام». وحتى لو كان كل هذا «بيِّن» ولا يحتاج إلى نقاش وجدل، فإن أغلب الناس، لاسيما في حال الاستهواء، يصبحون بحاجة ماسة إلى رأي شخص يثقون فيه، أو يستعملونه أداة لترضية أنفسهم، أو تعزيز وجهتهم أو قرارهم الذي اتخذوه بالفعل، ولذا يلجؤون إلى منتجي الخطاب الديني، لعل لديهم الفتوى والسلوى.

بعض الفضائيات تخصِّص برامج كاملة للحديث عن القضايا الجنسية

لكل هذا وجدنا بعض الفضائيات تخصِّص برامج كاملة للحديث عن القضايا الجنسية، مثل تلك التي تقدمها المصرية الشهيرة د. هبة قطب، وهي إن لم تكن عالمة دين، فإن جزءاً من جرأة طرحها ودخولها إلى مناطق غير مأهولة في الحديث عن الجنس راجع إلى إسناد ديني يؤكد أن ما تفعله ليس حراماً ولا مكروهاً إنما هو ضروري وواجب. وهناك برامج دينية تخصص حلقات للحديث في هذه المسألة، ولعل من أولها وأشهرها تلك الحلقة الشهيرة في برنامج «الشريعة والحياة» على قناة «الجزيرة» حين كان يقدمها أحمد منصور واستضاف فيها الشيخ يوسف القرضاوي، وتحدث باستفاضة وتفصيل ومن دون حواجز ولا خطوط حمراء عن «الممارسة الجنسية الشرعية». وعلى القنوات الدينية الشهيرة مثل «الناس»، و«الحافظ»، و«الرحمة»، و«الرسالة»، و«اقرأ»، وغيرها طالما استقبل الشيوخ أسئلة واستفسارات من المشاهدين حول الجنس، وأجابوا عنها بإحالات إلى تأويل آيات والاستعانة بأحاديث أو آراء للفقهاء القدامى أو قصص وحكايات تراثية. وهناك أيضاً مواقع دينية على الإنترنت تتلقى أسئلة مفتوحة من المتابعين ويأتي الشيوخ ليجيبوا عليها، ثم يقوم الشباب بنقل هذه الإجابات على مدوناتهم الخاصة، وعلى المنتديات، واتسع الأمر بعد انطلاق مواقع التواصل الاجتماعي «فيس بوك» و«تويتر».

وأمام إلحاح المشاهدين على طرح الأسئلة في لهفة وبكل ثبات ورباطة جأش، لم يعد هناك أي سبيل أمام علماء الدين وفقهائه سوى تقديم الإجابات لهم بكل ثبات أيضاً. وهكذا بدأت حواجز الخجل تنهار شيئاً فشيئاً، عند منتجي الخطاب والفتوى الدينية، تحت لافتة عريضة تقول: «لا حياء في الدين ولا في العلم».


أدباء وفنانون يعترفون لـ «الدوحة»:

نعم نخجل

ما المخجل في ذلك؟!

عبر مراسليها في العواصم العربية استطلعت «الدوحة» آراء عدد من الأدباء والفنانين المشهورين بالخجل، بعضهم تشكّى من إعاقة توقعه في أزمات، والبعض اعتبره نعمة تدفع المبدع إلى عزلة التأمل، التي هي أهم شروط الإبداع، لكن أحداً منهم لم يرَ أن عليه أن يخجل لكونه خجولاً!

خالد تكريتي - سوريا

بين محفوظ والمخزنجي

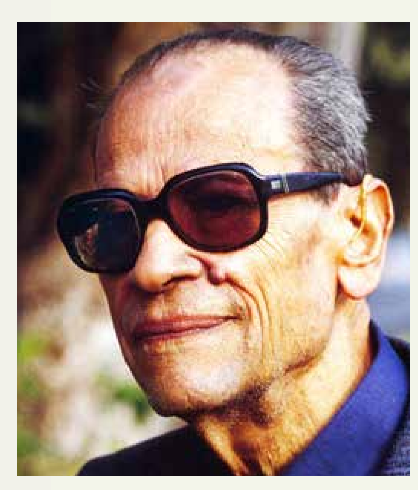
القاهرة - سامي كمال الدين

يتوكأ على زوجته مقاوماً شيخوخته ليفتح لك الباب- وكأنه لا يدري من هو - بل ويصر الأديب نجيب محفوظ أن يسبغ عليك من حفاوته.. يستمع إليك حتى لو كنت تقول لغواً فارغاً.. خجله ومجاملته البسيطة كانا يمنعانه من صدّ الناس، حتى حين اقترب منه قاتله مَدَّ يده ليسلم عليه، لم يكن يدري أن هناك خبيئة موت تنتظره.

في لقاءاته كان عشرات الكتاب والمبدعين يلتفون حوله، ينزلق بينهم بعض أنصاف المواهب الذين يحاولون تكسُب شهرة وتحقيق مجد أدبي بجملة لنجيب محفوظ عنهم ينثرونها عبر الصحف، وكان الرجل الخجول المجامل يتحمل، أو حسب قول لويس عوض عنه «كان رجلاً متحضراً».

الدكتور محمد المخزنجي يؤكد أننا لابد أن نفرق أولاً بين الحياء والخجل، سواء في شخصية نجيب محفوظ أو غيره، ويعتقد أن ما كان لدى نجيب محفوظ حياء وليس خجلاً، فالخجل ظاهرة انفعالية يمكن أن تكون معوقة لأنها تنطوي على نوع من الخوف وتحاشي المواجهة. أما الحياء فهو قيمة لا ترتبط بالعدوانية، لكن الخجل ينطوي أيضاً على احتمالات العدوانية كتعويض عن الشعور الانفعالي بالإعاقة، وهنا يدخل في إطار الحيود النفسي أو عدم السوية النفسية، ذلك أن الحياء قيمة لا ترتبط أبداً بالشعور بالنقص ولا بالرغبة في الابتعاد عن المواجهة لأنها مرتبطة بقناعات تقلل من أمور يعتبرها كثير من الناس كبيرة، بينما يعتبرها الشخص الخجول صغيرة وصغيرة جداً إلى درجة يمكن التغاضي عنها.

المخزنجي ذاته يعطي من خلال العزلة التي يفرضها على نفسه الانطباع بأنه شخص خجول، لكنه يؤكد: «في الحقيقة لا أجد صعوبة في مواجهة الجمهور، ولا أخاف الأضواء أو كاميرات التليفزيون لكن هناك نشاطات من الممكن للمرء الاستغناء عنها، أحب أن أفعل ما أراه مثمراً ومفيداً وذا قيمة، فاعتذاري عن كثير من الندوات واللقاءات والبرامج التليفزيونية لأني ببساطة شديدة لا أريد أن أكون في هذه المحافل إلا إذا كانت عندي رسالة لا أستطيع توصيلها إلا بهذه الطريقة. كثيراً، على سبيل المثال، ما أرفض إجراء حوارات صحافية ليس خجلاً ولا استعلاء على الحوار، ولكن لأنني أحس أنني أوصل رسالتي عبر ما أكتبه في المقالات أو في القصص، ثم أعتقد أن الكتابة جزء صغير من الحياة، وليست معادلاً موضوعياً للحياة، الحياة شيء كبير جداً والكتابة أحد إشعاعاتها، لهذا لا اُبالغ في هذه المسألة، أفضل القراءة وتأمل الحياة الطبيعية، وهذه مسألة لا ترتبط بالخجل قدر ارتباطها بالحياة وأن هناك أشياء يمكن الاستغناء عنها.».


نجيب محفوظ


محمد المخزنجي

> المخزنجي:
> **ما كان لدى نجيب محفوظ حياء وليس خجلاً**

الفنانة ريهام عبد الغفور تعاني كثيراً في مواجهة الجمهور، حيث يلتف الناس حولها لالتقاط الصور وهو ما يصيبها بالخجل حين تواجه مثل هذه المواقف، ووالدها الفنان أشرف عبد الغفور لديه نفس المشكلة في التعامل مع الناس حيث يخشى أن يفهم بشكل خاطئ مع أنه يستطيع الوقوف على المسرح ومواجهة الجمهور لساعات. أما المسائل المالية بالنسبة لريهام فلا يوجد فيها فصال كبير. وعلى عكسهما تأتي **الفنانة نبيلة عبيد** التي تؤكد أنها كانت من أكثر الناس خجلاً وكسوفاً في مواجهة الجمهور، لكن تعامل البعض بصفاقة أو بقلة ذوق جعلها تتخلص من خجلها رويداً رويداً، كما أن هالة النجومية وحب الناس تكسب الفنان جرأة كبيرة ومقدرة واضحة على التعامل.. تتعامل بخجل إزاء المجاملات الكثيرة من الناس ويؤثر فيها مديحهم، أما التعاقدات المادية فقد كان خجلها يجعلها لا تستطيع تحديد الأجر الذي يوازي قيمتها الفنية، ومن هنا كانت تشتري الروايات من إحسان عبد القدوس لتنتج من خلالها.

الفنان كاظم الساهر عانى خجلاً كبيراً إزاء تعامل الجمهور معه خاصة أنه يقدم قصائد نزار قباني وكريم العراقي الرومانسية، وهو يميل إلى هذا العالم الرومانسي شديد الحساسية، مما جعله منعزلاً مع قصائده وألحانه، بل ويؤكد أن أحد الأسباب الرئيسية على موافقته على برنامج (the voice) أن هذا البرنامج سيجعله في مواجهة

دائمة مع الجمهور ولوقت طويل، وهو ما حدث بالفعل حيث تخلص كاظم من خجله على المسرح في الحفلات التالية للبرنامج. أما التعاقدات المالية فلا تسبب له خجلاً لأن من يقوم بها مدير أعماله وابن شقيقته، وهذا ما يؤكده الشاعر كريم العراقي الذي كتب عدداً كبيراً من الأغاني لكاظم وصابر الرباعي وأصالة ولطيفة، حيث يرى أن كاظم اختلف كثيراً في مواجهة الجمهور بعد برنامج المسابقات الغنائية، بل ويروي كريم موقفاً حدث معه، إذ لدى كريم عقدة الخجل أيضاً، فذات مرة فاجأته طفلة حين كان خارجاً من جراج السيارات في دبي ولا تتجاوز الـ 13 عاماً من عمرها، أبدت له إعجابها، وطلبت منه أن يوقِّع لها، أخرج قلمه، طلب منها ورقة، لم تكن معه ولا معها ورقة، مدت له يدها ليوقع لها عليها، ومن هنا جاءت أغنيته «طفلة وغازلتني آه يا شيبا. غازلها أنا يا ناس لو عيب؟ أنا لولا وقاري وحكم الأيام. لا أسمعها غزل ما مرّ بالأفلام».

ضرائب الرِّقّة

الرباط - عبدالحق ميفراني

في المغرب، نتذكر صوت حنجرة مغربية أصيلة افتقدتها الأغنية المغربية: **محمد الحياني**، وكثيرون يعرفون حكايته مع الخجل وهو ما حد من مساره الفني ليحلق بعيداً. **الممثل والفنان بن إبراهيم** وهو يمرّ اليوم بوضع صحي خاص، بشخصيته الطيبة وخجله الطافح من محياه جعله اليوم شخصية محبوبة عند الجمهور المغربي، لكنه ظل عرضة «لضرائب خجله وطيبوبته أمام بعض المنتجين الجشعين». في المجال الأدبي هناك هامات سامقة نقرأ لها كتباً خلقت سجالاً واسعاً في الوسطين الأدبي والثقافي عموماً، لكن ما إن نحضر إحدى محاضراتهم حتى نكتشف شخصية مركبة لا تستطيع التماهي مع الحضور، وتفضل الانزواء بعيداً في بياض الورق. هنا شهادات لبعض الكتاب والفنانين يحكون عن أثر الخجل في حياتهم المهنية والأدبية واليومية.

خمولي:
المسرح ساهم في تجاوزي لعقدة الخجل التي صاحبتني منذ الطفولة

يقول الفنان عبداللطيف خمولي: «الخجل سيف ذو حدين، ويجب الاعتراف أن العديد من الفنانين في الوسط الفني يعانون منه وتأثيره واضح على مسارهم الفني. شخصياً أعترف أن المسرح ساهم بشكل كبير في تجاوزي لعقدة الخجل التي صاحبتني منذ الطفولة، المسرح هو الذي وَلَّد لدي الجرأة والثقة في النفس. وهنا لابد من الإشارة إلى أن الفنان بحكم طبيعة تشكله النفسي كمجموعة من الشحنات العاطفية يجعله مختلفاً عن الإنسان العادي.».

لعل لهذه الجرعات العاطفية الزائدة تأثيراً حتى على ظروفنا العادية. بعض الفنانين يشعرهم هذا الخجل بالأنفة وعزة النفس، وعندما يكون مجال عملهم الوحيد هو المجال الفني فإنهم يكونون عرضة للسقوط في أيدي منتجين ثعالب يستغلون هذا الجانب بمكر مما يؤثر على الفنان عموماً في مجال تعاقداته المهنية وأجره، ولأن الفنان يشعر بالخجل فإنه يرضخ لشروط مجحفة قد لا تكون مهنية ولا إنسانية ودون رضاه. وإذا ما أعلن الفنان عن حقه بصوت عالٍ ينعتونه بالمتعالي. يتذكر خمولي البدايات عندما كان العرق يتصبب منه، ويتحاشى حتى الحديث مع المرأة: «لكن أنا مدين للمسرح أبي الفنون ومن خلال التداريب الخاصة والتراكم المسرحي الذي حققته في مساري المهني، بأن تجاوزت عقدة الخجل لأكتشف ذاتي من جديد. وأسرد للقراء حكاية دالة: ففي المسرحية المشهورة «النمرود في هوليوود» مع الفنانة الكبيرة ثريا جبران، حصلت على الدور الثاني، وكان علي أن أؤدي رقصة، وطلب مني أن أحيط جسدها بيدي، فكلما اقتربت منها كنت أتحاشى وضع يدي في المكان المناسب، شعرت بي فضغطت بقوة على يدي قائلة «إننا نمثل»، وهذه الكلمة الدالة أصابتني بالدوار، وفهمت حينها أن المسرح أبعد من الواقع الذي نعيشه، لذلك أنا مدين لأبي الفنون...».

القاص سعيد أحباط «يحضر الخجل في حياتي الإبداعية بقوة، بل يخلق لدي نوعاً من التوتر الدائم خصوصاً في الاستجوابات المباشرة أو اللقاءات الإبداعية. وكثيراً ما اعتذرت عن الحضور لهذا السبب ولو أنني في مناسبات كثيرة كنت أحاول التغلب على الأمر بتوليد شعور خاص لعله الإحساس بالفراغ،



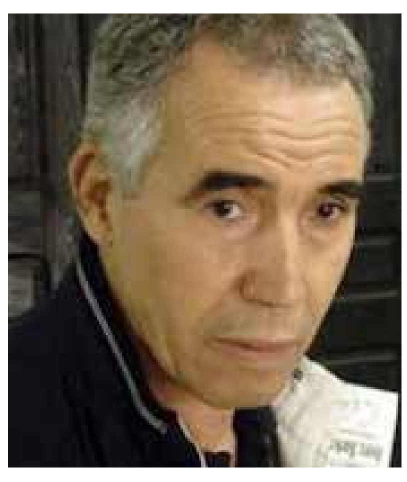
سعيد بوطاجين



لطيفة باقا



نادية بارود



حبيب السايح

أي أن أقرأ نصي الإبداعي على قاعة فارغة.».

قد ينتابك شعور بالاضطراب، وقد تنسى بعض التفاصيل أو الكلمات أو الجمل، غير أن أخطر إحساس يولده الخجل هو الإحساس بالإحباط وهو ما انتابه أحياناً في مسيرته الإبداعية. الأكيد أن للخجل ارتباطاً بتربيتنا الأسرية «حرام، عيب.. إلخ»، وأيضاً من التكوين الداخلي. وللتغلب عليه تنبع فكرة التراكم الذي نحققه في مسارنا الإبداعي كعلاج لتجاوز الحالة.

«لا زلت أذكر البدايات فلم تكن لدي قدرة لقراءة نص إبداعي أمام الجمهور، إذ كان يشعرني وكأنني أمام امتحان عصيب. ربما كان الأمر خليطاً لدي بين الخجل والاحترام، بل وكأن الخجل تعبير مناسب عن الاحترام للآخر.».

الناقد الدكتور محمد أبو العلا «في حوار سابق مع المرحوم المسرحي د.محمد الكغاط بمجلة المجرة المغربية العدد (1) حول صفة الخجل التي تلازمه أجاب: «لست أدري هل الخجل صفة وراثية أم أنها تكتسب نتيجة ظروف وبيئة معينة، لكن أعرف أني خجول فعلاً، وأعرف أن هذه الحالة أصابتني بعد انخراطي في الممارسة المسرحية بفترة طويلة، شيء غريب حقاً، غير أن الإبداع في مثل هذه الحالات يصبح الوسيلة الوحيدة التي يستطيع الخجول من خلالها أن يتجاوز خجله، ولعل هذا أحد الأسباب التي تجعلني أتمسك بالمسرح يوماً بعد يوم ..».

الإبداع في نظر (أبو العلا) بطارية شحن خارقة لتجاوز لحظة الهشاشة التي تنتاب الذات المبدعة جرّاء الحضور الجمعي للآخر، فلكمياء الكلمة/الكلمات، وقع تحييد استنفار حواس المتلقي عبر جنبها نحو الموضوع بدل الذات، ولعل لحظات ما قبل الكلام أو ما بعده، تؤكد أيضاً على أن للكلمة دور التماهي وجنب الذات المبدعة نحو الموضوع بدل الآخر، حيث يغدو المبدع لحظة الصمت مجرداً مما يشبه القناع في المسرح الذي ما إن يوضع على وجه الممثل حتى تتحرك كمياء أخرى من أحاسيس راءٍ قوي بكونه يرى ولا يرى مادام القناع قد تكفل بتحرير الذات عبر حجبها مؤقتاً من أثر الإرباك.

المسرحي والروائي أحمد الفطناسي: يذكرنا بـ «أننا ننتمي لمجتمعات عربية شكلت ثقافة «حشومة» مكوناً من منظومتها الأسرية، وحين نفكر اليوم في المجال الفني فإن أول عائق يكون أمام مخرج العمل هو قدرته على جعل الممثل يتجاوز عقدة الخجل. وأن يحوله إلى طاقة إيجابية وإلا لا يمكن للعمل الفني أن يكون صادقاً أمام الجمهور، ولن يستطيع الممثل حينها تنفيذ المطلوب منه، ولن تنجح حينها حتى تلك النقطة فوق رأس المتفرج. إن مجال العمل الفني الاحترافي يتطلب ممثلاً قادراً على المواجهة، مواجهة الآخر والتغلب على خجله قدرة على التحكم في نظرة الآخر.. ربما في مجال العقود المهنية يتحول الخجل فعلاً إلى ضعف وإجحاف واستغلال غير أخلاقي وغير مهني، وكم هي الحالات الموجودة اليوم في المغرب. وإذا لم يستطع الفنان الـ«خجول» تجاوز خجله فإن مصيره الفشل، وكم من فنان أنهى الخجل مسيرته الفنية مبكراً. الخجل كقوة سلبية، يمكن معالجته من خلال تمارين مسرحية خاصة، ويمكن للمخرج المسرحي توظيفها لخلق حالة بديلة. لكن، عموماً نحتاج إلى العودة إلى أطفالنا خصوصاً لبناء شخصياتهم».

الكاتبة لطيفة باقا: «أنا فعلاً من الأشخاص الذين عانوا ولا زالوا يعانون من الخجل.. أذكر مثلاً أنني لم آخذ الكلمة، ولو مرة، خلال حياتي الجامعية بأكملها وكانت الأفكار تتزاحم داخل رأسي ولا أتركها تخرج للعلن. كلما صادفت شخصاً واثقاً من نفسه لا أستطيع أن أمنع نفسي من أن أغبطه وأقول في بالي: لو كان لدي ولو جزء ضئيل مما لديه من ثقة في النفس لكنت فعلت كذا وكذا وكذا...

لا زلت إلى الآن أخفض رأسي أمام الكتّاب الذين سبقوني إلى عالم الأدب لا زلت إلى الآن أعتذر دون سبب ظاهر، وأقدم شكري بحرارة على أدنى سلوك أتلقاه.. فعلاً إنه لمشكل عويص هذا الخجل، ويستمر حتى مع انتفاء الأسباب التي ربما تبرره.».

الباحث أحمد بلخيري: «يمكن القول بأن الفنان أو الأديب العربي قد يضطر إلى القبول بعقود واتفاقات غير جيدة، علماً بأن مفهوم الجودة يتعلق هنا بالحقوق، لأسباب متعددة لعل أهمها

> أبو العلا:
> **الإبداع بطارية شحن خارقة لتجاوز لحظة الهشاشة التي تنتاب الذات المبدعة جرّاء الحضور الجمعي للآخر**

الوضعية المادية. ووضعية كثير من الفنانين والأدباء العرب وضعية هشة. هذا النوع من الفنانين والأدباء قد يكون مجبراً، تحت ضغط الحاجة، على القبول بها حتى وإن كانت غير جيدة. أما بالنسبة لصعوبة مواجهة الجمهور فالمفترض في الفنان والأديب مواجهة هذا الأخير لأن رسالتهما موجهة إليه.».

هبة استثنائية

الجزائر- نوّارة لحرش

يرى الروائي والكاتب **حبيب السايح** في الخجل جانباً إنسانياً مبعثه شفافية الروح: «أرى، أن الخجل، عند الكاتب، كما أحس، ليس طبيعة فيه، إنه آت، في تقديري، من شفافية الروح التي تصنعها تجربته الإنسانية، ضمن مساره ككاتب، بفعل رؤيته ما يؤثث محيطه من أشياء الوجود، وطبائع البشر، وأخلاقهم.».

وأكثر من هنا، يذهب صاحب رواية «تلك المحبة» إلى أن الخجل له علاقة بالجمال، إذ يقول: «الخجل ارتبط بالجمال، لا أعرف لمنبع قبح صورة خجل. وإن تكن المرأة الجميلة، الأنثى، أكثر النساء خجلاً فإن الكاتب، الذي يربكه ما يكتبه ويململه ما يعتقده، هو أشد الناس خجلاً. الخجل هبة استثنائية لا يحظى بها غير العارفين والموهوبين. ولا يخجل إلا من لا يشعر بعريه أمام كل حقيقة. وكم هي الحقائق التي تعرّينا ونحن لا ندري ذلك! والخجل، بهذه الدلالة، يخرج، في اعتباري، بالكامل عن التخلي عن الحق أو القبول بما يمسّ الكرامة. وإنما كان الخجل، عند المرأة كما عند الرجل، من مظاهر السمو الروحي. وإني لأجدني، هنا، أخجل الخلق أن أتحدث عن خجلي.».

ويستطرد السايح في سياق حديثه عن خجله: «لا أعرف ماذا يثير خجلي عند غيري ممن أعرفهم ويعرفونني، غير أني أشعر أن ذلك يمنحني تجاههم طمأنينة داخلية كبيرة إلى أنهم يستطيعون أن يثقوا فيّ، لذا خشيت دائماً أن أخدش بتصرف مني بالقول أو بالفعل تلك الثقة. أشعر أن خجلي اعتذار مسبق، معلن على وجهي، عن كل الحماقات- الصغيرة- التي أرتكبها وعن بعض -جنوني- حين يكتشف غيري أن ما أكتبه مفارق تماماً لما أظهر عليه.».

وعما إذا كان الخجل قد أعاقه أو فَوَّتَ عليه بعض الفرص في مشواره الأدبي يرد السائح: «لم أشعر بذلك أبداً، لأني أثق في الزمن، فهو القادر على التعويض، أي حين نغيب عن هذه الدنيا فيبقى لنا ذكر.».

أما الكاتب والناقد **السعيد بوطاجين**، المعروف بخجله وتواضعه في الوسطين الأدبي والثقافي، فيتحدث عن حقوق الكتّاب المهضومة بسبب الخجل الذي يتلبسهم، إذ يقول وبصراحة كبيرة: «لا يوجد مؤلف في الجزائر أو مترجم عومل معاملة قانونية من قبل دور النشر المختلفة. هناك ابتزاز حقيقي لا يمكن تصنيفه في خانة واضحة المعالم. الكتّاب لا يدافعون عن حقوقهم بسبب خجلهم، لأنَ هدفهم معنوي أكثر منه مادي، وهذا خيار نبيل يستحق كل



التبجيل والاحترام. ربما كانت لكثير من الأدباء موارد أخرى، راتب شهري مثلاً، لذلك لا يهتمون بطبيعة العقود. وربما خسروا أموالاً كلما طبعوا كتاباً جديداً، وهذا أمر لا يعرفه الرأي العام الجزائري. الناس لهم تصورات أخرى يجب تصحيحها إعلامياً. هناك مغالطات كثيرة تحتاج إلى تصويب لإضاءة الصورة جيداً. لقد عشت شخصياً ما يشبه الخرافة في هذا الميدان». وبشيء من الاستياء يضيف صاحب «اللعنة عليكم جميعاً»: «عادة ما أرتبط بدور النشر أخلاقياً، دون عقد، مع ما يمكن أن ينجرّ عن ذلك من تجاوزات، وهي كثيرة. الأمر ينسحب على عدة كُتّاب، إن لم يكن ذلك قاعدة عامة في الجزائر.».

من جانبها، نجمة الغناء القبائلي العاطفي **نادية بارود**، تقول بهذا الشأن: «الخجل، لا أسميه هكذا، بقدر ما هو أدب وتربية وسلوك الإنسان، الخجل يرتبط بالأخلاق أيضاً، لهذا فهو له ميزاته وحسناته أحياناً، لكن قد يضر ولا ينفع في بعض المواقع والحالات، فمثلاً بالنسبة للفنان الخجول، قد يمنعه خجله من التعبير عن رأيه في بعض المواقف والأمور، كما يمنعه عن الكلام، خاصة فيما يخص الماديات وعقود الحفلات.».

وهذا ما تؤكده عن نفسها وهي تضيف قائلة: «أنا شخصياً أخجل دائماً من التصريح بالأجر الذي أتقاضاه عند التوقيع على عقود حفلات أو عند اتفاقيات فنية معينة.»، وتستطرد المطربة بارود بهذا الخصوص: «أرى أن هذه المهمة، يجب أن توكل لإنسان آخر غير الفنان، لو كنا في بلد يحترم الفنان ويعترف بوكيل أعماله، لكان هذا أفضل للفنان، خاصة الفنان الخجول الذي يتحرج من المطالبة بحقوقه المادية».

أما عن خجل مقابلة الجمهور فتجيب: «هذا يسمّى (ارتباكاً) ويعتبر حالة عادية وصحية وطبيعية في الفنان ولا مفر منها.».

يعترف مطرب الأغنية العاطفية **فؤاد ومان** قائلاً: «عانيت من مشكلة الخجل طيلة حياتي، وفي الحقيقة لم أكن أتصور وأنا صغير أن يأتي يوم أقف فيه مغنياً أمام الناس من شدة حيائي وخجلي. حدث مثلاً أن غنيت في فرح نزولاً عند رغبة العروس وهي زوجة أحد الأصدقاء بعدما طلبت من زوجها العريس أن أكون أنا أحد الفنانين الذين يحيون الفرح، ولم أستطع الرفض خجلاً وغنيت طبعاً. كما أمضيت على عقود لإحياء حفلات ولم أكن راضياً عنها، لكن لم أرفضها بسبب خجلي، وسافرت مثلاً في رمضان السنة الماضية من الجزائر العاصمة إلى عدة مدن داخلية لإحياء حفلات بسيارتي الخاصة وبمبلغ زهيييييد جداً لا يعوض حتى تكاليف الرحلة، والأمثلة كثيرة ومتعددة أخجل من ذكرها كلها.».

ويواصل ومان حديثه عن الخجل وما سبّبه له من مشكلات: «هناك فرص ثمينة وكثيرة ضاعت، نعم، ضاعت، كان سببها الخجل، ولكن في النهاية لم أتأسف لأنني إنسان مؤمن بما كتبه الله لي.».


منير الرقي


فتحية الهاشمي

> نادية بارود:
> الخجل يرتبط بالأخلاق، لهذا فهو له ميزاته وحسناته أحياناً، لكن قد يضر ولا ينفع في بعض المواقع والحالات

غول يتربص بالمبدع

تونس- عبد المجيد دقنيش

يعترف الكاتب **منير الرقي** بأنه خجول إلى درجة يحمر فيها الوجه ويتصبب العرق، ويرجع الأمر إلى المحيط الاجتماعي: «كانت نشأتي المحافظة عاملاً من عوامل عزلتي وكبح جماح الرغبة في المشاركة طوال مسيرتي الدراسية. وقد دفعني ذلك التكوين الحيي إلى محاولة فهم طبيعة النفس فأقبلت بنهم على قراءة ما يتصل بعلم النفس وأدركت أن لا سبيل إلى التخلص من هذا الخجل أو الحد منه إلا بالتصالح مع الذات، لكن، ككل حكمة، كان الأوان متأخراً جداً فقد نشرت روايتي الأولى «خدعة العصر» بدار الجنوب سلسلة عيون المعاصرة سنة 2008 أي عندما بلغت الأربعين، وكنت قبلها قد كتبت رواية «الدوائر المهشمة» منذ 1995 وقد فازت بجائزة بلدية قابس، لكنّ رهاب الإحباط والخوف من الآخر لم يسمحا لي بفجوة قرار، حتى كان الفرج بعد ثلاث عشرة سنة على يدي الأستاذ توفيق بكار شفاه الله، خلال هذا الوقت كنت أنظم الشعر وأنكره، وأكتب القصة وأنفي كلفي بها (رغم أن ما أكتبه وأنظمه قد وصل في منظور بعض القراء إلى مستوى مهم من الجودة)، وها أنا اليوم أحاول -بعد مصالحة مع الذات- أن أستعيد الزمن

الضائع، قد أشعر أحياناً بالندم لعدم مواجهة الذات في البدايات.».

الخجل وما أدراك ما الخجل؟ ماذا عساي أقول؟ تتساءل **الروائية فتحية الهاشمي**، هل أبدأ بالحياء، أم بالخجل، أم بالفصل بينهما، والتحدّث عن الأول كصفة اجتماعية تدوزن سلوك الفرد وتميّزه عن غيره من المخلوقات؟ أم أتحدث عن الثاني كحالة مرضيّة تؤدّي بصاحبها إلى حالة من الاكتئاب والتّدهور الصحي جسدياً والعزوف عن الآخر والانزواء في ركن قصيّ تصبح الذات فيه سجناً والخجول سجاناً وسجيناً في نفس الوقت؟.

يحدث للمبدع أن يسقط في المجاملة أو المحاباة خجلاً من شخص ما أو موقف ما. وقد حدث معي ذلك مراراً خصوصاً في بداياتي، ولكنني كنت أحاول الخروج من المأزق بسرعة البديهة والتعقل، وقد أنجح أحياناً وقد أخطئ أحياناً أخرى، ولكن الخجل يظلّ غولاً يتربص بالمبدع خاصّة. وقد يضطر في أحايين كثيرة لإلغاء عمل ما حتّى يتفادى الوقوع في المحظور. أو قد يؤدي الخجل به إلى اقتراف عمل لا يرضيه أو التعامل مع شخص لا يقتنع بالتعامل معه. ولا يجبره على مواصلة ذلك إلا الخجل، هذا الغول المتربص بالغافل والناسي والساهي.

قد نخجل من إبداء رأي جوهريّ في مسألة حياتية ونندم أشد الندم بعدها، قد نخجل من مناقشة سعر أو طريقة طباعة أو لون أو شكل لكتاب ما ونندم بعد ذلك، قد نخجل من مناقشة سعر عرض أو عمل فني ونفرّط في حقنا ونندم بعد ذلك أيضاً.

الفنان عدنان الشواشي يعتبر الخجل حالة طبيعية عند الإنسان: «أعتبرها شخصياً محبذة لأنها عادة ما تلطّف من غريزة الاندفاع المفرط أحياناً عند البشر، وبالتالي فهي نافعة للفنان شرط أن لا تتحول إلى حالة الرهبة التي إذا لم يتصرف معها الفنان بحكمة وتعقل ربما تمنعه أصلاً من أن يكون فناناً.

وبالنسبة إليّ، وأنا الخجول بطبعي

عدنان الشواشي:
دربت نفسي على تحويل الخجل من رهبة محبطة أحياناً إلى طقوس خاصة أوظفها لتتحول إلى شحنة إيجابية

منذ طفولتي، عندما احترفت الفن دربت نفسي على تحويل حالة الخجل هذه من رهبة معيقة ومحبطة أحياناً إلى طقوس خاصة أوظفها لتتحول إلى شحنة إيجابية تجعلني مرتاحاً وأنا أؤدي عملي على خشبة أي مسرح وأمام أي جمهور. ومن أهم هذه الطقوس قول «بسم الله الرحمن الرحيم»، ثم الاقتناع بأنني في مكاني الطبيعي حيث وجب عليّ إرضاء نفسي وإرضاء الناس.

ولم تفارقني صفة الخجل هذه لكن مع الوقت والتجربة أصبحت فعلاً إيجابياً في علاقتي بزملائي وبالجمهور وبمحيطي عموماً. أعترف أنني أرتاح للعزلة إذ أجد فيها مساحة شاسعة للتأمل خاصة عندما أشرع في عملية التلحين. وبالنسبة للتعامل مع المهرجانات الكبرى وإبرام العقود عادة ما أتعامل مع متعهد حفلات ومحاميّ الخاص الذي يناقش بنود العقود خوفاً من أتنازل، بحكم خجلي، عن بعض البنود التي تمتعني بحقوقي كما يجب. وهذا ما ينقص من حالة الرهبة عندي والسلبية.».

الفنان حيدر أمير يعود إلى بداية مشواره الفني متذكراً: «كنت قد عانيت الكثيرمن هذه الصفة، ولا أنكر أن الخجل هو سلوك سلبي ينبغي التخلص منه، وهو يعبر عنه بعدة مظاهر انفعالية في بعض الأحيان قد يكون أمراً طبيعياً، لكن عندما يتجاوز الخجل حدّه فإنه يثير الكثير من المشاكل لدى الفنان، ولذا يجب التخلص منه.

وبالنسبة لي شخصياً تطورت الأمور مع تطور تجربتي ونضجي الفني ودعم والدتي لي استطعت التغلب على هذا الخجل فكنت أنظر إلى طاقاتي الصوتية وإمكاناتي الإيجابية، وأحرص أكثر فأكثر على إتقان أعمالي الفنية مما جعلني أكتسب ثقة كبرى في إمكانياتي بمرور الأيام. وأودّ الإشارة هنا إلى أنني كنت ضحية الخجل والرهبة والخوف في أول لقاء مع الجمهور، لكن بمرور الوقت وتعدُّد لقاءاتي معه أصبح الأمر عادياً بالنسبة إلي، وتجاوزت هاجس الخوف والخجل، وقمت بتوظيف ذلك في أعمالي الإبداعية، وتولدت عندي الخبرة والثقة في النفس مما انعكس إيجاباً على فني وعلاقتي بالجمهور.».

خجل من الخجل

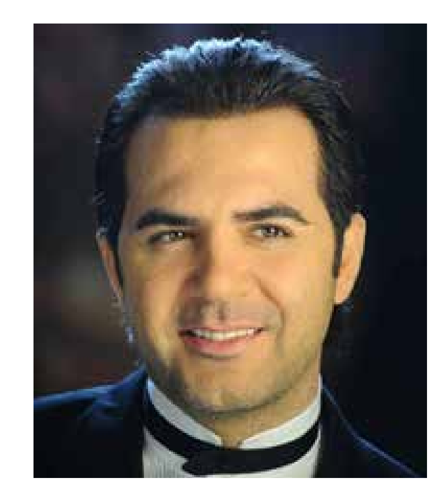
بيروت - محمد غندور

يبدو أن موضوع الخجل وتأثيره على الصعيدين الفني والأدبي، شكّل إحراجاً كبيراً لدى فئة من المبدعين اللبنانيين المعروفين بخجلهم. فمنهم من تهرب من الإجابة على أسئلة مجلة «الدوحة» بطريقة لائقة، معتبراً أن الموضوع شخصي ولا يحب مشاركته مع أحد، خصوصاً أنه على صلة وثيقة بأمور وقضايا حميمة يصعب الحديث عنها في السر، فما بالك في العلن؟

ولدى اتصالنا بأحد الشعراء الخجولين، وافق فوراً على المشاركة والكلام، وطلب إرسال الأسئلة عبر البريد الإلكتروني، على أن يجيب عليها خلال 24 ساعة. لكن أسبوعاً مر، ليرسل بعدها رسالة نصية يعتذر فيها عن عدم المشاركة لـ «ضيق الوقت».

أما مدير أعمال مطربة شهيرة معروفة بخجلها على المسرح وفي تأدية وصلاتها الفنية، فوافق على إجراء حوار مع النجمة اللبنانية، شرط أن لا يشاركها أحد في الملف، وأن تكون هي المحور الأساس، مع ضرورة جلسة تصوير خاصة لهذه المقابلة.

ولدى اتصالنا بروائي معروف بجرأة مواضيعه، على عكس شخصيته الخجولة والمحافظة، وافق على إجراء



وائل جسار

ربيع جابر

حديث لكن من دون ذكر اسمه، لكنه، وبعد السؤال الأول، عاد وغيّر رأيه وانسحب معتذراً.

على رغم قلة المبدعين الخجولين في لبنان، إلا أن التواصل معهم يبدو من رابع المستحيلات، لأسباب غالباً ما تكون خوفاً من سؤال أو حديث عن طبع بات يشكّل لهم رعباً من قول أشياء شخصية على العلن. والملاحظ أن غالبية المبدعين الخجولين هم من الرجال. والغريب أن من تطابقت عليهم الشروط المطلوبة للملف، رفضوا الحديث، مشدّدين على ضرورة عدم ذكر أسمائهم، وكأن الخجل بات تهمة أو انتقاصاً من رجولتهم.

معروف عن المطرب اللبناني **وائل جسار** أنه خجول. ويقول في حديث لمجلة «الدوحة» إن الخجل بات سمة تلازم شخصيته، خصوصاً في تصرفاته اليومية ولقائه مع المعجبين في الأماكن العامة. ويضيف: «بدأت مسيرتي الفنية في عمر صغير، وكنت شديد الخجل في بداياتي، لكن مع الوقت واكتساب الخبرة، بت اتعامل مع الموضوع على أنه طبع لا يمكن تغييره أو تفاديه، فتصالحت مع ذاتي، وتقبلت طبيعتي الخجولة.».

وعما إذا كان خجله يؤثر مثلاً على قراراته المهنية، يوضح: «أملك من الجرأة ما يلزم للتعاطي مع أي موضوع، فلا أدع خجلي يحرجني مثلاً بقبول عقد عمل لا يرضي طموحي، أو يقلل من شأني، بل أعمل لنيل الأفضل والتصدي لأي محاولة استثمار لخجلي.».

وحول مواجهة الجمهور يقول: «يفرض علي عملي الغناء أمام عشرات الآلاف، لذا أكون على المسرح شخصاً مختلفاً عن ذلك الشخص الخجول في الحياة العادية، ويتحوّل خجلي إلى طاقة إيجابية تنعكس على المتلقين». ويرى جسار أن خجله يظهر دائماً في مقابلاته التليفزيونية، لكن، على المسرح الوضع مختلف تماماً.

في المقابل يوضح التشكيلي اللبناني الخجول **أسامة بعلبكي** أننا «نميل عموماً وبحكم التعوُّد الذي نعيشه مع أنفسنا ومع طبائعنا، إلى عدم التفكير بهذا النوع من التساؤلات عن الخجل».

ويقول: «لكنني، إزاء الطرح المباشر والمباغت للسؤال، أقول إن ما يجمعني بعملي الفني ويتركني عرضة للتأثر والتأثير، عالم شاسع من المشاعر والحساسيات والخصائص الشخصية المتفاعلة، خصوصاً تلك المتعلقة بالطبيعة الداخلية والمعنوية لنا كأفراد، وتلك التي نحملها بوصفنا كائنات تعمل في الحقل الفني.».

ويضيف: «يساهم الخجل في تكوين العمل الفني، لأنه يساهم أصلاً في تكوين الحساسية الفردية للفنان، كما أنني ألمح في مجمل أعمالي أثراً للخجل يتّخذ شكلاً تعبيرياً، وأكاد أقول شعرياً حتى في بعض الحالات. تراه متخفياً في موضوع أعمل عليه بشكل أساسي هو العزلة، عزلة فنية وحياتية أختارها مُنطلقاً لصياغة مناخات فنية أقلّ «تعبيراً» وإشهاراً وأكثر نفاذاً وغموضاً.».

وقد يسوق خجل بعلبكي أحياناً إلى القيام ببعض اللياقات العامة على قاعدة المرونة والتجاوب مع الآخرين، أو من باب التعايش مع التنافرات والظروف المتعاكسة أكان ذلك في الوسط الفني أم الاجتماعي، لكنّ ذلك يبقى في خانة تبادل المجاملات اللحظية التي لا تطال جوهر هويته الفنية، فهو حريص تماماً على حراسة شروطه الفنية والمعنوية.

وعمّا اذا كان يواجه مشكلة في التعامل مع الجمهور يوضح: «لا أواجه هذا النوع من المشاكل، لكنني أتقصّد نوعاً من التقنين والانتقائية في حركتي ضمن المجالين الاجتماعي والفني، بمعنى أنني أتوارى خلف عملي، وأتركه يقيم هو بذاته الصلة مع الآخرين، بينما أستنسب اللحظة المؤاتية للظهور.».

ويُعتبر الروائي اللبناني **ربيع جابر**، من أكثر المبدعين اللبنانيين خجلاً وابتعاداً عن الناس. من الصعب مثلاً معرفة شيء عن حياته الشخصية، كما أنه لا يفسح مجالاً للتواصل المباشر معه. ولدى فوزه بجائزة البوكر السنة الماضية، عن روايته «دروز بلغراد»، رفض السفر واستلام الجائزة، لكن القيمين أصروا على حضوره، فسافر صباحاً وعاد مساء. ومن المفارقات أن المصورين لم يستطيعوا التقاط صورة له وهو ينظر إليهم، لأنه كان دائم النظر إلى الأرض. وتشاركه في خجله وعزلته زوجته الروائية رينيه الحايك.

ومن يشاهد الوثائقي التي أنجزته ريما الرحباني بعنوان «كانت حكاية» عن حياة الراحل عاصي الرحباني، يلاحظ مدى خجل السيدة **فيروز** وارتباكها وهي تتكلم عن زوجها. ويبدو ذلك واضحاً من حركة يديها، ومعروف أن فيروز نادراً ما تقبل إجراء حوارات صحافية أو تليفزيونية.



ليالي سان بطرسبورغ البيضاء

منذر بدر حلوم



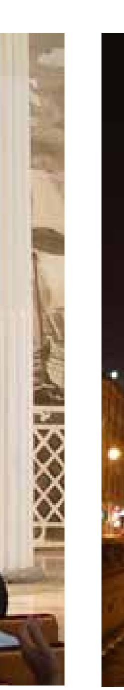
يونيو/حزيران، شهر الفرح والأعياد وتحقُّق الأحلام، في مدينة بطرس الأكبر. فعلى مدى أكثر من شهر تكتظ بالسياح وبسكان المدينة صغاراً وكباراً، مع آلاتهم الموسيقية، ضفاف نهر النيفا العظيم الذي يعبر سان بطرسبورغ (شمال غربي روسيا)، آتياً من بحيرة «لادوجسكوية» ذات الشواطئ الغرانيت، ليصب في بحر البلطيق، بحر الكهرمان. مع ضوء السماء الذي لا يغادر المدينة، تنفتح الجسور أمام السفن العابرة في الاتجاهين، بل أمام سفينة الأحلام ذات الأشرعة الحمراء، سفينة حكاية الكاتب ألكسندر غرين. وتمتلئ شوارع المدينة وساحاتها ومسارحها ومتاحفها بشتى أشكال الفنون.

سان بطرسبورغ، ليست المدينة الروسية الوحيدة التي يمكن عيش الليالي البيضاء فيها، فهذه الظاهرة موجودة أيضاً في أرخانغلسك، ومورمانسك، وسورغوت، وتشيريبوفيتس، وفولوغدا، وبيتروزافودسك، ومدن روسية أخرى.. ولكن بطرسبورغ وحدها تحولت إلى رمز لليالي البيضاء. فإلى جانب تسميتها بعاصمة الشمال، وبالميرا الشمال، وبندقية الشمال، تسمى أيضاً «مدينة الليالي البيضاء». هذه التسمية ارتبطت باسم المدينة بفضل قصيدة ألكسندر بوشكين التي يقول فيها «أقرأ وأكتب دون فانوس»، وقصة دوستويفسكي «الليالي البيضاء»، وأعمال غيرهما من أعلام الأدب والفن عاشقي المدينة ومخلِّدي لياليها البيضاء في إبداعاتهم من أمثال الشاعر بلوك. ولن أذكر قصيدة باسترناك المغضوب عليه «الليالي البيضاء».

للمواعيد الرومانسية ومشاوير الليل طعم خاص في ليالي سان بطرسبورغ البيضاء. ليال بلا ظلمات. إنها أفضل فترة لزيارة هذه المدينة. ستبدأ الليالي البيضاء هذا العام (2013) في الحادي عشر من يونيو/حزيران وتنتهي في الثاني من يوليو/تموز. هنا هو التحديد الجغرافي. أما الشمس فتفهم من «الليالي البيضاء»، أنها يجب أن لا تنحدر أكثر من ست درجات تحت خط الأفق، أي أن لا تغيب عملياً، كما لو أنها تدور حول الأرض مختبئة خلف خط الأفق، مداعبة البشر، ليس الهاربين إلى النوم طبعاً، إنما محبي السمر والفرح والمرح والصداقة والفن والجمال عموماً. الليلة



الليل على أرصفة النهر



يغنون ويرقصون إلى أن تتلملم الجسور

الأكثر بياضاً هي ليلةٌ تقع بين الثامن عشر والثالث والعشرين من يونيو/حزيران، حينها تبقى الشمس مشرقة 18 ساعة و53 دقيقة، ثم تنحدر إلى ما دون خط الأفق بقليل لیبقى ضوؤها كما لو أنها على وشك الشروق. يمكن في هذا الوقت القراءة دون إضاءة والتقاط الصور الضوئية كما في النهار.

بدأ برنامج الليالي البيضاء الثقافي هذا العام أبكر من الموعد الجغرافي. فثمة أنشطة كثيرة لا يتسع لها الوقت. برامج الأنشطة الفنية، بدأت في السادس والعشرين من مايو/أيار الماضي وتنتهي في السادس عشر من الشهر المقبل.

تم يومي الخامس والعشرين والسادس والعشرين من مايو/أيار الاحتفال بالذكرى 310 لتأسيس المدينة، حيث لا يزال تمثال بطرس على حصانه يمد يده قائلاً: «هنا ستقوم المدينة». هو التمثال نفسه الذي كتب عنه شاعر روسيا الكبير ألكسندر بوشكين قصيدته «الفارس النحاسي». أما في العشرين من الشهر الجاري وما بعده فستجري احتفالات باختتام العام الدراسي في مدارس المدينة. هذا العيد، يسمى عيد «الأشرعة الحمراء» وهو عيد «انتظار فارس الأحلام على سفينة أشرعتها حمراء، كما في حكاية ألكسندر غرين الحاملة للاسم نفسه»، وسوف يجري سباق مراكب شراعية دولي «أشرعة الليالي البيضاء». كل عام، يشارك في عيد «الأشرعة الحمراء» بين مليونين وثلاثة ملايين إنسان. بدأ الاحتفال بهذا العيد في العام 2005. ضمن فعالياته تجرى حفلات كثيرة، في جزيرة فاسيليفسكي وفي ساحة قصر الشتاء (الأرميتاج)، ولكن في قمة هذه الاحتفالات يتم استعراض خاص لتشكيلات ضوئية وألعاب نارية فوق نهر النيفا. وعندها يعبر قارب (غرين ذو الأشرعة الحمراء) النهر.

> بين مليونين ونصف وثلاثة ملايين ونصف مليون شخص يحضرون العرض المائي على ضفاف النيفا

وقد بدأ الاحتفال بهذا المهرجان عام 1979 واستمر حتى 1986، ثم توقف، وأعيد إحياؤه في العام 2005. وهو يتم في أطول ليالي العام البيضاء. ويجري على مرحلتين: حفل كبير مع عروض مسرحية في ساحة قصر الشتاء وعند رأس جزيرة فاسيليفسكي. يبدأ الحفل، كما هو مدوَّن في بطاقات الدعوة، الساعة الحادية عشرة ليلاً، أما المرحلة الثانية فيتم فيها استعراض ليلي لألعاب مسرحية منهلة فوق نهر النيفا. يبدأ هذا الفصل في الواحدة وعشرين دقيقة ليلاً، والدعوة عامة. الحدث المركزي في هذا الاستعراض هو عبور السفينة ذات الأشرعة الحمراء مجرى نهر النيفا. يتزامن مرور السفينة، مع استعراض ضوئي خاص وألعاب نارية. ويرافق ذلك موسيقى خاصة. يستمر هذا العرض المائي حوالي نصف ساعة، ويحضره بين مليونين ونصف وثلاثة ملايين ونصف مليون شخص على ضفاف النيفا وجزيرة فاسيليفسكي، ويتم نقله مباشرة عبر قنوات تلفزيونية. فكرة البرنامج مصاغة لتؤكد الفكرة التالية: «روسيا بلد الإمكانات». الحالة الاحتفالية والمزاج العام في هذا المهرجان، تؤكد تلك الآمال التي تضعها المدينة على الجيل الجديد، على الشباب الموهوب والواعد.



في بطرسبورغ 400 جسراً، ١٤ منها ترتفع ليلاً

وسوف يقام هذا العام في ليالي سان بطرسبورغ البيضاء، المهرجان الدولي الموسيقي الحادي والعشرون، تحت عنوان «نجوم الليالي البيضاء»، ومهرجان موسيقي دولي آخر في دورته الحادية والعشرين، تحت اسم «قصور سان بطرسبورغ»، ومهرجان موسيقى الجاز العالمي، والمهرجان التاسع للموسيقى الرومانسية، تحت مسمى «ليالي الموسيقى الرومانسية البيضاء»، كما سوف يقام مهرجان دولي للشطرنج تحت اسم «مهرجان شطرنج الليالي البيضاء»، وكذلك ماراثون «الليالي البيضاء» الدولي الرابع والعشرون، والمهرجان الدولي الثاني عشر للمنحوتات الرملية. وهناك أيضاً، مسابقة «الإبداع الفني والموسيقي» الدولية للأطفال، تحت عنوان «أنغام وألوان الليالي البيضاء». إضافة إلى ذلك، فجميع متاحف المدينة ومعارِضها ومسارحها وقاعاتها الموسيقية تعدّ برامجها الخاصة لليالي سان بطرسبورغ البيضاء. ناهيك عن آلاف العازفين الهواة والراقصين الذين يمضون الليالي على أرصفة نهر النيفا يغنون ويرقصون، غير آبهين بجسور المدينة التي قد تنفتح لتمرير السفن فإذا بهم لا يستطيعون العبور بين جزيرة وأخرى في المدينة، والمدينة كلها جزر تصل بينها الجسور.

ليس لبهجة الليالي البيضاء أن تكتمل لولا جسور المدينة التي تنفتح لعبور السفن من بحر البلطيق وإليه. فمنظر انفتاح الجسور المنهل يضفي على الليالي البيضاء سحراً خاصاً. يجتمع ملايين السياح من مختلف أنحاء العالم لمشاهدة لحظة انفتاح الجسور وارتفاع شقَّيْها في السماء مع ما عليها من أعمدة إنارة وإشارات ضوئية، وعبور السفن المتلألئة الأضواء النهر في ليل مضيء ووسط احتفالاتٍ وبهجة لا يمكن لمن لم يحضرها تصوُّرها.

> ليس لبهجة الليالي البيضاء أن تكتمل لولا جسور المدينة التي تنفتح لعبور السفن من بحر البلطيق وإليه

يقال إن بطرس الأكبر لم يأمر عند تأسيسه العاصمة الجديدة ببناء الجسور، كان يحسب الناس سينتقلون على قوارب بين جزر المدينة التي كان عددها في البدء مائة جزيرة وجزيرة، ولكن الأمر لم يكن كما أراد، فما إن مضى عشرون عاماً على تأسيس المدينة حتى بنِي فيها عشرون جسراً، كثير منها كان قابلاً للفتح. اليوم، في بطرسبورغ أكثر من ثلاثمائة جسر، من بينها 10 جسور، بما فيها جسر «فينلانسكي» الذي تمتد عليه سكة حديد إلى فنلندا تنفتح بانتظام، وثلاثة أخرى تفْتَح بناء على طلب مسبق. الاستمتاع بفتح الجسور ينسيك أن للمسألة وظيفة تمرير السفن. نهر النيفا طريق مائي مهم، يصل بين نهر الفولغا وبحر البلطيق حيث يصب في خليج فنلندا، أي هو يصل الخليج الفنلندي مع بحيرة «لادوجسكوية» مع نهر الفولغا. يستمر موسم الملاحة في هذا النهر، من نهاية إبريل/نيسان حين يتحرر النهر من الجليد، إلى نهاية نوفمبر/تشرين الثاني. تنشر مواعيد فتح الجسور اليومية، لمعرفة إمكانية التحرك بالسيارات أو مشياً على الأقدام في ليل المدينة المضيء.

أدب

نصوص

بروفيل

86

بطل ملاكمة يهوى قراءة الروايات، هنا هو نموذج من القرّاء ومقتني الكتب يقدّمه الروائي سليمان فياض بقلمه الساخر.

ترجمات

120



فُروغ فَرخ زاد .. في ذم العجز

الدمية المسيّرة، قصيدة للشاعرة التي امتلكت حياتها (فروغ فرخ زاد). في ترجمة من الفارسية مع تقديم حول حياة الشاعرة الصاخبة وفنها.

ومن الفارسية أيضاً ترجمة لقصة «شاي الديواخانة» لحسن ملّا علي كيزجلي.

كتب

120

ساق البامبو



قراءة في رواية الكويتي سعود السنعوسي «ساق البامبو» الفائزة مؤخراً بجائزة بوكر العربية يقدمها الدكتور حسن رشيد من منظور الهوية الخليجية وعلاقتها بالآخر، معرجاً على حضور القضية السابق في الإبداع الخليجي.

منافي الرَّب

تنظر الناقدة شيرين أبو النجا في رواية أشرف الخمايسي الأخيرة «منافي الربّ» التي تبدو رحلة من الشك واليأس والتساؤل فالإيمان، إذ عبر أجوائها الغرائبية تنجح الرواية في اجتذاب القارئ نحو بؤرة من الأسئلة الوجودية.

ملف

الأمير الصغير في السبعين

89

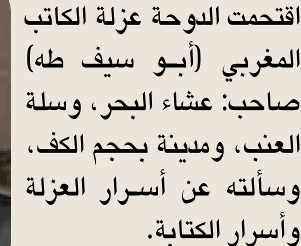
تخصص فرنسا هذا العام للاحتفال بمرور سبعين عاماً على رواية «الأمير الصغير» التي دخلت وجدان الأطفال والكبار في العالم كواحدة من الأعمال الإبداعية الخالدة. بهذه المناسبة تقدم الدوحة ملفاً يتضمن حواراً مع الناقد المتخصص في أعمال المؤلف أنطوان دو سانت إكزوبيري أجرته أوراس زيباوي، ومقالاً للكاتب والمترجم بدر الدين عرودكي حول شخصية بطل الرواية التي تتقاطع مع شخصية مؤلفها في طفولته، كما ننشر صفحات من الرواية مع رسوم الكاتب.



حوار

84





اقتحمت الدوحة عزلة الكاتب المغربي (أبو سيف طه) صاحب: عشاء البحر، وسلة العنب، ومدينة بحجم الكف، وسألته عن أسرار العزلة وأسرار الكتابة.

الكاتب المغربي «أبو يوسف طه»:

العزلة الخلّاقة غير الانطواء اليائس

حوار: أنيس الرافعي

يحدث للكاتب الكبير أن ينفر وينأى، أن يتوارى أو يختفي كما تختفي أشعة النور من الكف القابضة. وواقعة من هذا القبيل ما هي إلا إعلان عزلة اختيارية من الزحام ومن أمراض المشهد الثقافي. هنا ما حدث بالضبط للأديب المغربي «أبو يوسف طه» الذي خاصم الحياة الأدبية وناب في نفسه لمدة تفوق العقد من الزمن. فكيف صعد رائد القصة المغربية و«صائغ فصوصها النفيسة» إلى وحدته دون أن يلتفت إليه أي أحد ؟ ولم كل هذا الجحود والنسيان تجاه هذا الكنف الكريم الذي لولاه لما تربت عصافير أدبية كثيرة، ولما قيض لها أن تسافر إلى كل الأنحاء بدون أجنحة صاحب «الشتاء الضوئي» و«عشاء البحر» و«سلة العنب» و«مدينة بحجم الكف» و«المدينة وسقوط العقل»...

مؤخراً، اقتحمت مجلة «الدوحة» خلوة «أبو يوسف طه» في المنطقة الريفية التي ارتضى أن يغدو فيها «بستانياً يابانياً» يرعى الأصص والفسائل بمثل الحب الذي رعى به دوماً حكاياته وسرده الراسخين في الوجدان والذائقة، فكان هذا الحوار:

■ عزلتك ككاتب وتوقُّفك عن الظهور في المشهد الثقافي المغربي والعربي لمدة طويلة. هل هي عزلة تأمُّل أم عزلة خيبة ؟

- هما الاثنتان معاً، الكاتب، في واقع الأمر، بالمعنى الذي أفهمه مجبّر على العزلة ليقرأ بإمعان، ويكتب بروية، فالعزلة الخلّاقة غير الانطواء اليائس، العزلة نأيٌ عن التشويشات العارضة التي تحملها ضوضاء اليومي والكلام الرتيب، جدل داخلي، جوس في السراديب ونشدان للصفاء، بعيداً عن التلاشي في الحشود، وهنا سبب أولي، أما الثاني فنتيجة صدود عما يكتنف المشهد الثقافي من انكسار وتصدُّع والتباس، لقد أفسد سياسيون دهاة ومنسّون ومتلاعبون الجو الثقافي، ونزعوا منه الصفاء الأخلاقي.

■ هل جاءت هذه العزلة بإضافة نوعية، وبنفس آخر على مستوى الكتابة بعد «رجوع الشيخ» إلى سرده ومحكياته ؟

- لقد كنت منصرفاً للقراءة والتأمل ومتابعة المشهد، وبسبب عامل رئيس: الحراك العربي لابدّ أن نقلةً ما حدثت في كتاباتي، وإن كنت أملك رؤية واضحة يمكن ملامستها في رواية «الشتاء الضوئي».

> الناقد غير مؤثر وليس في إمكانه أن يرسِّخ إسماً، أو يغرقه في المحيط

■ تحدثت ذات يوم في مقالة غاضبة لك عن «نقاد الرصيف». هل يعتبر «أبو يوسف طه» نفسه مظلوماً من لدن المدوّنة النقدية ؟

- لا أحد يمكنه أن ينزع منك حقّ الكتابة، لقد بدأت سنة 1964 عندما نشرت قصة «ماسح الأحذية»، وأنا مستمر إلى الآن وفق إيقاع بطيء. أنا أكتب وكفى، ومن حق من يصنّف نفسه (ناقداً) أن يلتفت إلى نصوصي أو لا يفعل، ذلك حقه المشروع مثلما أن من حقّي المشروع الكتابة والقفز على المتاريس لأن الناقد العمومي مظلوم هو الآخر لأنه غير مؤثر، والنقاد بالمعنى الأكاديمي قلة نادرة. وهم أنفسهم ليس في إمكانهم أن يرسِّخوا اسماً، أو يغرقوه في قاع المحيط..والأمر أساساً مرتبط بمكونات الوضع الثقافي الهش والمتثائب كببغاء بوشكين، فالثقافة صناعة، فيها منتجو الخيرات الرمزية، وناشرون أكفاء، وتوزيع جيد، وجوائز، ومراجعون صحافيون، ونقاد إلخ... هل هذه البنية متوفرة عندنا؟ وعليه فأنا أكتب ولا أبالي مثلما يلمع ضوء أو يزقزق عصفور.

■ تُعتَبر من بين رواد القصة القصيرة المغربية وواحداً من مجدديها الأكثر أصالة لأنك رسخت في متنها «المنزع الكافكاوي والرؤية الكابوسية».. ما هو تقييمك للتحولات والإبدالات التي شهدها المشهد القصصي المغربي خلال العقدين الأخيرين ؟.

- عرفت القصة طفرة نوعية على مستوى التيمات والمكونات الفنية، منتقلة من مستوى (الأدب الحافي) إلى (الفن الأدبي)، وهو أمر ملفت يجد تبريره في التحولات العامة، واتساع دائرة المتعلمين من فئات اجتماعية مختلفة، وإتقان اللغات الممكّنة من الاطلاع على مسارات الآداب الأجنبية، وعلى ضوء هذه المعطيات وبينما تولّدت حساسية جديدة نرى تجسّداتها في أعمال كثير من الكتّاب الجدد...كما أنّ القاص بات يعنى بمدونات نصوصه بشكل دقيق، إلىأن أصبحنا بصدد الانتقال من الهواية إلى الاحتراف، وسوف تلعب دور النشر المشرقية دوراً مهماً في اجتناب هذا الرأسمال الرمزي.

■ تنتقل بين كتابة القصة والرواية القصيرة «النوفيلا»، كيف توفّق بين هاتين الضفتين وبينك السجلّين؟

- تبدو لي الأمور عادية، فالرؤية والموضوع محددان جوهريان للمساحة النصية. ولأن لغتي شعرية - وكثيفة كما يقول بعض النقاد - فإن كتابة القصة القصيرة والرواية القصيرة أمران متقاربان لا يطرحان مشكلاً ما. الأمر شبيه برسم نقش على فص خاتم، ولهو فقمة بكرة صغيرة فوق أنفها...الكرة اختزال لعالم كبير.

■ لماذا يحجم «أبو يوسف طه» عن نشر أعماله، ويحتفظ بها لمدة طويلة في الأدراج، على خلاف أبناء جيله الذين حققوا تراكماً لافتاً في النشر ؟

- يهمني في الكتابة النوعية لا التراكم، ولو كتبت نصاً واحداً جيداً، وفق ما آمل، لتوقفت نهائياً عن الكتابة. النص المؤثر، الطائر الجوّاب، لهذا أتريث متردداً ومراجعاً لأنني ككائن لغوي أصنع كينونتي باللّغة، وهذا أمر ليس باليسير.



ما يهمني هو النوعية لا التراكم

■ ما هي حرفة القاص بالنسبة لـ «أبو يوسف طه» ؟ وكيف يدير مشغله الإبداعي ؟ وما هي الطقوس المحيطة بهذا المشغل ؟.

- الكتابة تحتاج إلى عدة وعتاد لأن موضوعها الإنسان ومحيطه، تحتاج قراءة وملاحظة وامتلاك رؤية، تحديد مسافة، في المجال الأدبي، بين المكتوب وما سيكتب، فيصبح آنئذ من السهل أن تبني عشك الرمزي بين فروع شجرة الكتابة.أما بخصوص الطقوس المختارة للكتابة، ففي فترة ما كنت أكتب في حجرة فارغة إلا من مكتب مستدير، ليلاً، وعلى ضوء شمعة، وفي فترة لاحقة كنت أكتب في الظهيرة، في مقهى «أدرار» أو «المعتمد» بحي جليز، والآن أوثر الكتابة في البادية.

■ يبدو متخيلك السردي مختلفاً ومنغمساً في أعماق الإنسان والمكان. هل من الممكن أن تحدثنا عن الرؤية الثاوية وراء هذا التصور ؟.

- تقول الأسطورة إنّ الإنسان دُفع خارج الفردوس لأنّه أكل من شجرة المعرفة أي الرغبة في أن يتعرّف، مسار شاق ومؤلم باتجاه الفردوس: الحقيقة، حقيقة الذات وحقيقة العالم.إلى حدّ الآن الرحلة لم تتوقف، ولن تتوقف لأن الحقيقة الوحيدة هي الموت، لذلك نراوغها بأن نظل منهمكين في الحياة، ونشّن انخراطنا في كرنفال هائل، نخترع لغة ماكرة تظهر وتخفي، ونعيش بفضيلة نسيان موهوب. هذا جانب من رؤيتي.

■ ما نصيب السيرذاتي في ما كتبته من قصة ورواية؟ وكيف تنظر إلى علاقة الذات بالكتابة ؟

- حينما نقوم بتقشير البصل لا نجد نواة. الأمر مختلف في الكتابة، نبحث عن الحقيقة خارجنا فنجد ذاتنا هناك، الأمر أشبه بأروع ما اهتدى إليه الإنسان: القبلة الفموية بين رجل وامرأة، حيث عبر التصاق الشفتين تتناوب الروحان الحلول في الجسدين، وإلا لماذا نغمض عيوننا أثناء ذلك في غفوة لا إرادية ؟ ولأعطي مثالاً تبسيطياً فـ «الخيميائي» لباولو كويلو من خلال الإبدال توضح معنى علاقة الذات بالكتابة.

■ ماذا تمثل مراكش كفضاء للمتخيل والمعيش بالنسبة لك ؟.

- ولدت بمراكش سنة 1946 أو قبلها بقليل. إنها ذاكرتي وملاذي الروحي، إنّها تتخللني وأتخللها عيشاً وكتابة، أحس فيها بالدفء والسعادة، وحيثما حللت أشعر أنها تجذبني إليها مثلما يجذب المغناطيس برادة الحديد.

■ تُعتَبر من المحككين للّغة السردية التي تأتي في أعمالك متوهجة بالشعر، ما أهمية اللغة في صوغ عوالمك الحكائية ؟

- مادة الرسام الصباغة، والنحات الحجر أو الفولاذ...والكاتب اللغة. واللغة ذات وظائف متعددة يجب أن تكون متوازنة ودالة ومناسبة، لا شحّ ولا ترهل. وكما يوزن الموسيقي الآلة لينتقل المقروء إلى أنغام، كذا الشأن بالنسبة للكاتب، وهذا ما أحاول الوصول إليه.

■ ما هو جديد «أبو يوسف طه» ؟

من المحتمل صدور ثلاثة أعمال من بين عناوينها «أجنحة الفسيفساء» و«الحلم البائخ»...وأشتغل على أعمال أخرى قصصية وروائية سترى النور قريباً.

بطل مصارعة يهوى اقتناء الكتب

سليمان فياض

يوماً ما، كنت جالساً في مكتبة «مركز الكتاب»، مع صديقي حامد سعيد مدير الفرع. كنا نتحدث، وانقطع حديثنا حين قالت سيدة وافدة لحامد سعيد: زوجي مهندس وأريد أن أنشئ له غرفة مكتبة في بيتنا. صنعت الدواليب، وهي الآن فارغة من الكتب، وأريد كتباً محترمة مجلدة عليها بصماتها أملأ بها فراغ الدواليب. ابتسمت أنا وصديقي، وقال لها حامد: كم كتاباً تريدين؟ وفي أي علم أو أدب أو تاريخ؟ فقالت له: لا أعرف العدد. قست فراغات الدواليب، فوجدتها ثمانية أمتار، هاتها في كل علم. ولا يهمني الثمن.

ناولها صديقي كتاباً به قائمة الكتب التي أصدرتها هيئة الكتاب بالقاهرة، وكتباً أخرى يوزعها الفرع لدور نشر أخرى، وقال لها: اجلسي معنا واختاري منها ما تشائين، وهنا هو القلم، وهذه هي الأوراق. فقالت له ضاحكة: أنا لا أفهم في هذه الأمور. اختر أنت لنا.

ونهض حامد. كانت مكتبة «مركز الكتاب» معروضة بنظام المكتبة المفتوحة، وراح يخرج من رفوف الدواليب كل كتاب مجلد تقع عليه عيناه.

***

في هذا اليوم، تذكرت صديقي «سمعة» وأخاه «هادي»، وكانا شقيقين. كان «سمعة» طويلاً، وكان طالباً بمعهد المنصورة الديني. وكان أخوه «هادي» قصيراً دون المتوسط في الطول. كان «سمعة» يهوى أموراً: أن يقرأ كتباً في مكتبة المنصوhرة بالحي المختلط، التي كنت ألازمها صباحاً ومساء، وأن يذاكر دروساً في الإنجليزية ليقرأ بها كتب الغرب يوماً ما، كما كان يقول. وكان أخوه هادي يهوى هو الآخر هوايتين: أن يلعب رياضة المصارعة، في الوزن الخفيف، وكان يفوز ببطولتها في نادي المنصورة. ويرتزق منها عاماً بعد عام. أما هوايته الأخرى، فكانت شراء الكتب، يقتني كل كتاب يراه على الرصيف في ميدان المحطة، وكان أحياناً يرى الكتاب الذي اشتراه، وينسى أنه اشتراه، فيشتري منه نسخة أخرى كلما رآه.

***

رأيتهما مقبلين معاً، بعد أن أطفأت مكتبة المختلط العامة أنوارها، وأغلقت أبوابها ونوافذها، كنت جالساً على سور المكتبة. كان سمعة يحمل قراطيس ملأى بأنواع الفاكهة ويلتهم منها بالدور ثمرة بعد أخرى، ويده تروح وتجيء بين فمه والقراطيس. أخذت أضحك عليه، وقدم لي قراطيسه قائلاً: كُلْ معي. خذ ما شئت. هززت رأسي معتذراً يمنة ويسرة. قال لي أخوه: المجنون. أعطيته ربع جنيه ليدخل السينما، فسارع بشراء كل الفواكه التي في السوق. وضحك سمعة، وقال لي وفمه مكتظ بما فيه: جوع. جوع للفواكه، ورزق جاء إلـيّ. جلسا بجانبي يمنة ويسرة، وقال لي مشيراً برأسه إلى أخيه: بارك له. حضرة الرياضي بطل المصارعة. تزوج أمس، برغم أنفه.

***

يعيش الأخـوان مـع أمهما فـي بيت متواضع من الطوب النـي. ومن طابق واحد به غرفتان وصالة وحمام متواضع ومطبخ صغير. زوَّدَه هادي بكل ما ينقصه من حلل وأكواب وصينية. كان له مرتب شهري من نادي المدينة الرياضي. وكانت أمه تنال معاشاً عن زوجها الراحل، عامل التليفونات. وبذلت كل وسعها حتى ربتهما من الصغر إلى أن شَبّا. وصار ابنها «سمعة» طالباً بالمعهد الديني بالمدينة، وهوى أخوه الأصغر رياضة المصارعة، فهجر الصف الثاني الثانوي، والتحق مصارعاً بالنادي. وإلى جانب هوايته للمصارعة، هوى شراء الكتب، يشتري كل أسبوع، وكل شهر، وربما كل يوم كتباً جديدة من بائع الصحف بميدان المحطة، وحين يعود يقلّب صفحات الكتاب ويقرأ كلمة من هنا وكلمة من هناك، ثم يطبقه ويضعه في صندوق بغرفته، كل كتاب مع أخيه في السلسلة نفسها، والكتب الأخرى كان لها صناديقها، حتى ازدحمت الغرفة بصناديق الكتب. وصرخت أمه محتجة: دي سرطان

بيزحف في البيت. ويساندها أخوه بقوله: والمصيبة أنه لا يقرؤها. فيضحك عليه هادي قائلاً: احمد ربنا. كتب تأتي إليك. لتقرأها أنت. أنا سأقرؤها عندما أتفرغ لتدريب المصارعين في النادي، أو بعد أن أحيل نفسي إلى المعاش.

***

قلت لهادي: مبروك الزواج، فقال لفوره: المصيبة أنني خائف من الزواج. سيضعف قدرتي في المصارعة. والمصيبة الأكبر أنني تزوجتها رغم أنفي. هي تزوجتني. أنا لم أتزوجها.

بجانب بيت أمه، كان بيت لجارة مطلقة، لها ابنة وحيدة، سمراء، خفيفة الدم والظل، عيناها واسعتان، مليئتان بالجرأة والشقاوة. كل ليلة كانت تنتظر عودته، وتكاد من فرحتها أن تثب عليه معانقة، فينظر إليها بزهق، ويدخل بيته وهي تقول له: تصبح على خير. وفي الصباح، يراها على باب البيت كأنها لم تنم لحظة، ويسمعها تقول له: صباح الخير. متى ستتزوج يا هادي؟

وإثر فوز هادي ببطولة المصارعة في الوزن الخفيف، استأجر لنفسه البيت المجاور لبيت الجارة، وأراح أمه من هَمّ الكتب في البيت، ونقل إليه صناديق الكتب، واشترى لنفسه سريراً. وانتهزت أمه وجارتها فرصة سفره إلى القاهرة، لتسلُّم جائزته، وغاب يومين لا غير. ثم عاد وفتح بيته، وهاله ما رآه.

***

كانت رائحة البيت عطرة، وهواؤه نقياً، وراح يتنقل بين المطبخ، والحمام، والغرف المغلقة. كان بها كل شيء يلزم البيت: الحلل، والصواني، والأكواب، ومنضدة الطعام، وأربع كراس. وفي الغرفة المغلقة، شاهد رفوفاً منتظمة اصطفت فوقها كتبه، وفق ارتفاعها وأحجامها وسمكها، وكان بها مقعد ومنضدة للقراءة.

أدهشه ما رآه، فضحك، وظن لأول لحظة أن ذلك من فعل أمه. ولمحت عيناه منضدة واطئة عليها صينية عليها أطباق مغطاة، تشي بما بها من طعام. عندئذ فقط شَكَّ فيما يراه، وسارع بفتح غرفته، فرأى فيها سريراً آخر، بينه وبين سريره كومودينو، ومصباح جاز نمرة (10). وفزع حين رأى ابنة جارته في فستان فرح بسيط، بمبي اللون، وهي تنظر إليه وتبتسم. صرخ: إيه اللي جابك هنا؟ فقالت ببساطة: أنت. أنت نسيت، وواصلت تقليبها في مجلة مصورة.

وغادر هادي بيته مسرعاً، طرق باب الجارة بعنف، واندفع إلى بيت أمه، رأى أخاه جالساً مرتدياً بدلة وكرافته. ورأى أمه في كل زينتها، ودخلت الجارة، وجلست مع أمه في كل زينتها. ضرب كفاً على كف، وقال بيأس: دي مؤامرة. قالت له أمه: اسأل نفسك أنت عملت إيه؟ وقال له «سمعة»: البنت بتحبك، وبتموت فيك. مش حتتجوزها، حتعمل لنفسك ولنا فضيحة. وتوالت الأصوات: المأذون جاي في السكة، والطبل البلدي وراه. اجلس واهدأ.

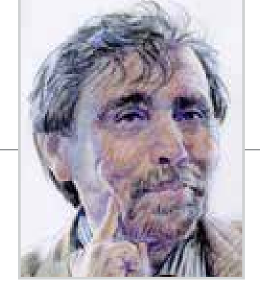
***

في تلك الليلة، دخل هادي ونعيمة دنيا غير الدنيا، وهجع هادي محبطاً، واستغرقت نعيمة في نوم هادئ، في ضوء مصباح خافت. وراح هادي يتأمل وجهها محدِّثاً نفسه: ما الفرق بينها وبين الرجل. هذا الشعر الطويل الكثيف.

قال هادي لي ولأخيه: بحثت عن مقص، أخذته ورحت أقص لها شعرها به، من جذوره. وقد راقت لي اللعبة. وشعرت أنني أنتقم. الحب. الرجال لا يبكون على الحب. كان أخوه يضحك من قلبه، وهادي مستمر في القول: وفي الصباح.. وتوقف عن القول، وكرر أخوه: نعم. حدثنا عن الصباح. وقلت أنا: ونعيمة لم تسكت عن الكلام المباح، وغير المباح، حين رأت أنها بلا شعر.

تضاحك هادي وهو يقول لنا باستغراب ودهشة: في الصباح تأخرت في النوم، وحين صحوت رأيتها تقبل نحوي وهي تحمل صينية عليها طعام الفطور، يتوسطها طبق، به بيض مقلي عيوناً عيوناً، تحيط به دوائر محمرة من البصل. وتوقف عن الكلام، كان لا يزال مبهوتاً. صحت به: وشعرها! ألم تصرخ؟ قال لنا بهدوء: لا. كانت قد لفَّت رأسها بعصبة زرقاء، محلاة بالترتر، وجلست. وأحاطت بيضة بكاملها، ودستها في فمي. ثم قالت لي وهي تغني: شعري مهري، لك يا حبيبي.

العمل الفني : Henry Moore - فرنسا



عبد الفتاح كيليطو

الحبيب الأول

أستاذة فرنسية تهتم بالأدب العربي وتقرأه «في النص»، سألتني ذات يوم عن ثلاثة شعراء يرد ذكرهم كثيراً في كتب النقد القديم. لم تستطع أن تحدد من هم لأنها لم تعثر على أسمائهم في تواريخ الأدب العربي التي اطلعت عليها، أو كانت في متناولها. الشاعر الأول هو أبو الطيب. من هو أبو الطيب؟ قلت لها بشيء من الخجل إنه المتنبي. فوجئت بجوابي وبدا عليها شعور بالخيبة: أهذا كل ما في الأمر؟ ثم أردفت: ومن هو أبو عبادة؟ لم أكن أعرف من هو، فأحسست بالانشراح لأنني صرت حينئذ في مستواها. لكنها أضافت: ومن هو أبيب؟ فهمت بعد لحظة أنها تقصد حبيب، فكرت قليلاً ثم قلت لها وقد عاودني الخجل إنه أبو تمام. اندهشت مرة أخرى وكادت تقول شيئاً ثم توقفت؛ لا يخامرني شك فيما كان يدور بخلدها: لم هذا اللف والدوران؟ أيعقل أن يقول ناقد فرنسي: شارل، أو ستيفان، أو أرثور، وهو يقصد بودلير، ومالارمي، ورامبو؟

لم أستظهر مع الأسف الشديد إلا النزر القليل من الشعر، أي ما تعلمته في المدرسة. وأعتقد أن الظاهرة عامة، فلا نحفظ عادة إلا أبياتاً قليلة لهذا الشاعر أو ذاك، أبياتاً رائجة، سائرة وشائعة، تختزل قدر الشاعر وتحدد صورته في الدنيا؛ بل وحتى في الآخرة، إذا ما اعتمدنا على ما ورد في «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعري عن مصير الشعراء بعد البعث والنشور. حياة من القريض ولا يطفو منها على السطح إلا بيت واحد أو بيتين...

حفظنا في المدرسة قصيدة فتح عمورية. قصيدة حماسية، ولعل ما حدا بمعلمينا إلى إدراجها في المقرر أنها تصف انتصارنا على «الآخر». ثم نسيتها مع المدة، ولم يبق في ذاكرتي منها إلا البيت الأول.

السيف أصدق إنباءً من الكتب
في حَدِّه الحدّ بين الجدّ واللعب

شاءت الصدف فيما بعد أن أقرأ «الموازنة بين الطائيين» للآمدي (وبالمناسبة فأبو عبادة هو البحتري)، كما اطلعت على «أسرار البلاغة» للجرجاني، وفيه عثرت، ضمن حديثه عن التمثيل، على بيتيْ أبي تمام:

نَقِّلْ فؤادك حيث شئت من الهوى
ما الحب إلا للحبيب الأول

كم منزل في الأرض يألفه الفتى
وحـنينه أبـداً لأول مـنزل

كثيراً ما ذكرت هذين البيتين في كتاباتي. جعلت منهما في بعض المناسبات رمزاً للترجمة، لتنقل نصاً ما من لغة إلى لغة، وشعاراً لحنينه للغة الأصلية. وفي كل مرة كان ينتابني شعور مبهم بأن البيتين يشيران إلى دلالة تأبى إلا أن تفلت مني.

لنحاول الاقتراب منها. يُنَقِّل الفتى قلبه من حبيب إلى حبيب، ويرحل من منزل إلى منزل. ديدنه التقلُّب في الأرض وفي الهوى، لكنه يظل مرتبطاً بالحبيب الأول وبالمنزل الأول. مسافة شاسعة تفصله عنهما، في الفضاء وفي الزمن. انتهى أمر الحبيب الأول، كما انتهى أمر المنزل الأول، ولا رجاء للعودة والإياب، بل ربما ليست لدى الفتى رغبة واضحة في الرجوع إلى الحبيب الأول والمنزل الأول. العودة، على كل حال، مستحيلة، وفي تعذُّرها يكمن سرّ حنينه الجارف إلى الماضي.

ألهذا المعنى ذهب أبو تمام؟ كيف لي أن أتأكد من ذلك؟ هنا في حالة ما إذا افترضنا أن مسألة التأكُّد واردة هنا، وهو شيء لا أومن به؛ فهل حقاً أتوق إلى جواب نهائي يزيح اللبس ويثلج الصدر؟ أليس عدم اليقين هو ما يضفي على بيتَيْ أبي تمام رونقهما وبهاءهما؟

ماذا بقي لي وقد يئست من العثور على معنى قطعي جازم؟ أن أتنقل بين المعاني كما يتنقل الفتى في مسلسل الأحباب والديار. مع فارق مهم: لا يوجد معنى أول أهفو اليه وأحنّ. تظل شتى الاحتمالات بالنسبة لي واردة، وإن كان لا بد من أن يدركني بعض الحنين، فليس إلى ماضي المعنى، وإنما إلى مستقبله، إلى ما قد يأتي أو لا يأتي. وفي فلتة من فلتات الدهر قد تظهر المفاجأة، أو ما قد يبدو لي مفاجأة.

ترى من هو الحبيب الأول؟ أهي الأم، ربة البيت والمنزل، المنبع الحق؟ ربما، لكن تفكيري يأخذ وجهة أخرى. فمن يدري، لعل أبا تمام لم يقصد الأم في شعره، وإنما قصد نفسه. أليس اسمه (حبيب)؟ كيف نسيت اسمه الذي أذهل الأستاذة الفرنسية؟ أليس اسمه ومسماه موضوع شغفه الأول وموضوع شعره؟ ألا تبدو النرجسية والحالة هذه أصلاً للحب والهيام، أصلاً للشعر؟

الأصل أسطورة، أليس كذلك؟ والأوائل أسطورة الأساطير. لنفكر لحظة، ولنتساءل مرة أخرى: إلى أي حبيب أول، إلى أي منزل أول يومئ أبو تمام وهو يصوغ بيتيه؟ أيشير الى الأولية بإطلاق، إلى أول مَنْ جَمَعَ بين الحبيب والمنزل، إلى امرئ القيس، صاحب البيت الأول، والمعلقة الأولى، معدن الشعر وأصله؟:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

«الأمير الصغير» يبلغ السبعين

سبعون عاماً مضت على صدور الطبعة الأولى من كتاب «الأمير الصغير» للكاتب الفرنسي أنطوان دو سانت إكزوبيري (1900 - 1944) ولا يزال هذا الكتاب حاضراً كما في يومه الأول، ويحقّق نجاحاً كبيراً في جميع القارات. ويمكن القول إنه يشكّل ظاهرة أدبية نادرة وفريدة من نوعها. كيف لا وقد بيع منه أكثر من مئة وخمسة وأربعين مليون نسخة منذ صدوره بالإنجليزية والفرنسية في نيويورك عام 1943؟ وقد تُرجم إلى 265 لغة ومنها العربية، وصار بطله أيقونة في العديد من الدول غير الناطقة باللغة الفرنسية ومنها الولايات المتحدة الأميركية واليابان حيث يسطع نجمه إلى الآن بقوّة.



جان بيار غينو، المتخصص بأدب أنطوان دو سانت إكزوبيري :

الرواية رسالة إلى الإنسانية

أوراس زيباوي

بمناسبة ذكرى ولادة «الأمير الصغير»، تقام في كلّ من فرنسا ونيويورك وبرشلونة مجموعة كبيرة من النشاطات التي تكشف عن أهمية الكتاب وقدرته على التأثير في الحياة الثقافية وكيفيّة تحوُله إلى جرم تدور في فلكه ليس فقط الكتب الكثيرة الصادرة حوله والمتزايدة عاماً بعد آخر، بل أيضاً الأفلام السينمائية والحلقات التليفزيونية المعدّة خصيصاً للأطفال والمعارض والعروض المسرحية.

يشرف على هذه التظاهرات مجموعة من المتخصصين بأدب دو سانت إكزوبري ومنهم الكاتب الفرنسي جان بيار غينو الذي أصدر عدداً من الدراسات حوله، وهو يعمل مديراً للثقافة في «متحف الرسائل والمخطوطات» الذي يقع في حي السان جيرمان العريق في باريس.

في مكتبه داخل المتحف، كان لنا معه هذا اللقاء حول ظاهرة «الأمير الصغير» ومعانيها.

كتاب «الأمير الصغير» يروي، كما هو معروف، حكاية طفل يسافر بين الكواكب ويقع في حب زهرة جميلة فيحميها ويرعاها ويضحّي من أجلها. ما هو سر النجاح الهائل الذي حقّقه هذا الكتاب ولا يزال يحققه حتى اليوم؟

- لقد أراد أنطوان دو سانت إكزوبري في هذا الكتاب إيصال مجموعة من الرسائل. أوّلها أنّ علينا أن لا ننسى أبداً طفولتنا. ولا يعني ذلك أنّ علينا أن لا ننمو ونكبر، بل المقصود هنا بالطفولة هو القدرة على الحفاظ على نضارتنا وأسئلتنا ودهشتنا بالأشياء الجميلة حولنا، كأن كل صباح يأتي هو الصباح الأول على الأرض.

من أين استوحى دو سانت إكزوبيري شخصية الأمير الصغير؟

- من طفولته، في المقام الأول. فالطفولة بالنسبه له مرادفة للدهشة الدائمة والقدرة على أن نعيش الأشياء باستمرار كأننا نعيشها للمرة الأولى كما أشرت. بالإضافة إلى ذلك، فإنّ شخصية «الأمير الصغير» رافقت دو سانت إكزوبري سنوات طويلة قبل صدور كتابه. وفي كتابي الذي بعنوان «ذاكرة الأمير الصغير» ذكرتُ أنّ هذه الشخصية تمثّل شقيقه فرنسوا الذي توفي وهو في الرابعة عشرة من عمره عام 1917، وكان الكاتب يومها في السابعة عشرة. أثناء عملي على تحضير الكتاب، جمعتُ الكثير من الوثائق الشخصية غير المعروفة، التي منحتني إياها عائلة دو سانت إكزوبري، وأدركتُ أنّ الكثير من العبارت التي تلفّظ بها الأمير الصغير في الكتاب هي في الواقع عبارات سمعها الكاتب من شقيقه فرنسوا عندما كان على فراش الموت. هناك أيضاً أبطال الحكايات التي كانت ترويها له أمه في طفولته. ولقد فقد سانت إكزوبري والده عندما كان طفلاً في الرابعة من عمره وكانت أمه، حتى تواسيه وتساعده على أن يصبح ناضجاً، تروي له حكايات الكاتب الدنماركي هانس أندرسن، ومنها حكاية «بائعة الكبريت» وحكاية «حورية البحر الصغيرة»... تقتضي الإشارة هنا إلى أنّ أجواء حكايات أندرسن تختلف تماماً عن أجواء حكايات الأخوة غريم وشارل بيرو التي حقّقت هي أيضاً شعبية كبيرة... فحكايات أندرسن لا تنتهي النهاية السعيدة التقليدية التي تطالعنا في حكايات غريم وبيرو، وهي تعبّر عن عالم أكثر تعقيداً.

صدر لك كتابان عن أنطوان دو سانت إكزوبري وأميره الصغير: الأول بعنوان «ذاكرة الأمير الصغير» كما أشرنا، والثاني عنوانه «الأرض كارث، إنقاذ كوكب الأمير الصغير»، وركّزتَ فيهما على رؤية الكاتب. ما أكثر ما استوقفك في تلك الرؤية؟

- ما أردت أن أبيّنه في أبحاثي هو الحداثة المدهشة لرؤية سانت إكزوبري للعالم. صحيح أنه كاتب يرجع نتاجه إلى مرحلة الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، لكنه كان واعياً تماماً للتهديات التي تواجه البشرية اليوم، وكانت له أجوبته الناجعة على

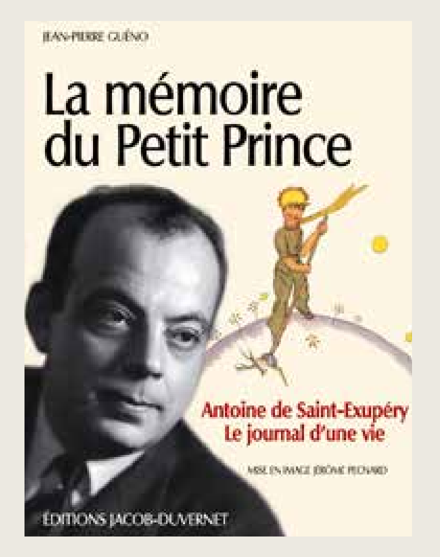
لسان الأمير الصغير عن تحديات الأزمنة الحديثة تماماً كأنه ابن القرن الحادي والعشرين. كان طياراً يجوب القارات، عاش في ناطحات السحاب الأميركية وأدرك الكثير من الأمور التي كانت غائبة عن عيون الأوروبيين في زمنه. قبل انتشار الإنترنت وثورة الاتصالات، كان سانت إكزوبري مدركاً أنّ سهولة التواصل في الأزمنة الحديثة ستؤدّي أيضاً إلى عزلة الأفراد عن بعضهم البعض وإلى انتشار اللاتواصل. لم تنفصل حياة الكاتب يوماً عن نتاجه. لقد وصف في كتبه العالم الذي نعيش فيه الآن ولديه الكثير من الأجوبة عن الأسئلة التي تقلق الشباب في الأزمنة الراهنة. وهو يساعدهم في بحثهم عن المراجع الروحية التي تضيء لهم الطريق. رسالته الأساسية تتمثّل في أنّ حياتنا لا معنى لها إلاّ عندما تلتقي مع حياة الآخرين. هذا هو سرّ الأمير الصغير. فهو عالمي الانتماء ورسالته تتوجّه إلى الإنسانية جمعاء. وهذا ما يفسر نجاحها الكبير لدى شعوب كثيرة بعيدة تماماً عن الثقافة الفرنسية ومنها، على سبيل المثال، الشعب الياباني.

■ تقام اليوم مجموعة كبيرة من التظاهرات الثقافية بمناسبة مرور سبعين عاماً على صدور كتاب «الأمير الصغير»، والمتابع لمسيرة هذا الكتاب يلاحظ أنه أُدخل في لعبة التسليع، وصار (ماركة مسجلة) للعديد من المنتجات التي تتوجه إلى الأطفال والمراهقين، ألا تخشى على مستقبل هذا الكتاب، وأن يؤدي ذلك إلى التأثير بصورة سلبية على قيمته الأدبية والجمالية؟

- ما تقولينه صحيح بالفعل. بعض صور الأمير الصغير التي تطالعنا في المسلسلات التليفزيونية والأفلام هي صور نمطيّة لا علاقة لها بالروح الحقيقية للأمير الصغير، والتي لا تطالعنا فقط في النص بل أيضاً في الرسوم المائية والتخطيطات الجميلة التي أنجزها سانت إكزوبري لترافق نصه، وقد وجدناها في الكتاب منذ طبعته الأولى في الولايات المتحدة، واستأثرت فوراً بالاهتمام لما تنطوي عليه من صفاء رؤية وقوة تعبير. لكن خيانة هذه الرسوم اليوم من قبل بعض منتجي السينما والتليفزيون لا تقلقني، لأنّ شخصية الأمير الصغير تظل أقوى من كل هذه الظواهر المؤقتة في مسيرة الكتاب.



جان بيار غينو



■ أنت درست جميع كتب دو سانت إكزوبري، ما هي المكانة التي يحتلّها «الأمير الصغير» في مسيرة الكاتب؟ وأين تكمن خصوصيته؟

- أولاً، كتاب الأمير الصغير يكمل كتابين له هما «طيّار الحرب»، و«القلعة»: الأول روى فيه أهوال الحرب العالمية الثانية التي عايشها عن كثب، في وقت كانت فيه فرنسا خاضعة للاحتلال النازي، وقد صدرت طبعته الأولى عام 1942 في الولايات المتحدة وحققت نجاحاً كبيراً، أما «القلعة» فقد صدر عام 1948، أي بعد وفاته، وضمّ نصوصه غير المنتهية، التي باشر بكتابتها منذ عام 1936. لقد جسّد في هذين الكتابين ما عاشه عام 1940 عندما كان على متن طائرته في الشمال، ونجا بأعجوبة من موت محتّم. ونعثر في هذين الكتابين وفي كتاب «الأمير الصغير» على رؤية سانت إكزوبري وأفكاره الأساسية التي تختصر مجمل طروحاته.

■ عام 2013 هو عام مرور سبعين عاماً على صدور «الأمير الصغير»، وعام 2014 هو عام مرور سبعين عاماً على رحيل الكاتب، هل ثمة حدث ثقافي تستعدّون له بهذه المناسبة؟

- بالطبع، وستكون أكثر شمولاً وستتمحور حول حياته ونتاجه. كان لدو سانت إكزوبري خصوصية تميزه عن الكثير من الأدباء الفرنسيين هي تعبيره الواضح عن الأشياء، وهذه نقطة يلتقي فيها مع كاتب فرنسي آخر هو ألبير كامو. هناك مزاج عند بعض النقاد يقضي بالتقليل من قيمة الأدباء القادرين على إيصال أفكارهم ببساطة ووضوح. ولقد أخذ البعض على دو سانت إكزوبري وكامو أسلوبهما البسيط القادر على بلوغ عدد كبير من القراء. وهذا دليل على النظرة الفوقية عند بعض النقاد الفرنسيين.



قد يكون هو البطل أو أخوه أو صديقه

عندما كانوا أطفالاً

بدرالدين عرودكي

ضمير المتكلم مباشرٌ، عنيدٌ، شديدُ الفردانية حقاً، لكنه من خفة وقعه يصير أنتَ، ونحن، وأنتم. يصير الضمائر جميعاً. تماماً، مثلُ: أنا طفل في السادسة من عمره، أنا الأطفال جميعاً، (أنانا) الذيَ ما أكثر ما نراه في أنفسنا، وأحياناً في الآخرين..

هل يمكن لأحد أن يقرر كيف ولد الأمير الصغير في وجدان أنطوان دي سانت إكزوبري. في وجدانه، قطعاً، لا في عقله، أو في رأسه، ولا حتى في قلبه. إذ إن المولود جاء بلا أيّ شك من كل ما يفيض عما ذكر. ولا يمكن أن يجمع ما ذكر ويفيض عنه سوى الوجدان.

طيّار مدني في الحادية والعشرين ينقل البريد عبر المدن والبلدان والقارات والبحار، تجلّى للملأ كاتباً في الخامسة والعشرين تغذي مهنتُه كتابته، وتضعه على حافة الهلاك في كل مرة يجلس وراء مقود طيارته، لكنها تغمره بغبطة الطفل كلما أشبع دهشته اكتشافٌ جديد ما.

وكان هذا الطفل حاضراً على الدوام، في كل لحظة، لا يغادره. نراه مرسوماً على هوامش رسائله، وفي ثنايا مخطوطات مقالاته، يسكن كوكبه الخاص به، عالمه، وحيداً، متأملاً، مستفهماً باستمرار.

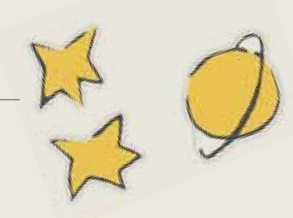
وعندما استحال هذا الطفل كتابَ حكاية تحكي الطفولة بالرسوم وبالكلمات، وانتشر في أرجاء المعمورة الأربع مترجماً إلى اللغات كلها واللهجات جميعها، مقروءاً من الصغار ومن الكبار بعد أن حمّله صاحبه اسم الأمير الصغير.. تساءل الكثيرون عن لحظة التكوين، لحظة الولادة، لحظة تجلّي هذا الأمير الصغير في عالم أنطوان دي سانت إكزوبري القصصي.

ذهب البعض، كي يجيب، يسأل قصصاً كتبها من قبلِه أندرسن مستشهداً بحكاية جنية البحر الصغيرة التيَ قرأتْها عليه ذات يوم كي تسَلّيه وهو يتعافى في المستشفى صديقته الممثلة آنابيلا. أو يبحث عن اللحظة والمكان اللذين شهدا بداية انصراف الكاتب إلى الكتابة، معتمداً على رغبته في الخلاص من كآبة استحوذت عليه في منفاه الأميركي الذي لجأ إليه منذ إعلان الهدنة إثر دخول الألمان باريس، أو يرى في «طلبية» دار نشر أميركية كتاباً للأطفال بمناسبة عيد الميلاد عام 1942 أصل فكرة الكتاب ومدعاة كتابته!

قد يكون بعض الأصل في كل ذلك أو في بعضه. لكنه سيعني الاكتفاء في البحث عن تكوين مُبْدَع أدبيّ ينطوي على مثل هذه الأهمية بكل ما لا يمت إلى تكوين العملية الإبداعية في حدِّ ذاتها بسبب! لاسيما وأن مصدر هذه التساؤلات كلها يتمثل في الدهشة أمام عمل أدبي خارق لا في بساطته وفي عمقه وفي قدرته الكامنة على مخاطبة الصغار والكبار في آن واحد فحسب، بل كذلك في هذا الاستقبال الجامع الذي لقيه ولا يزال يلقاه في كل زمان وفي كل مكان وفي كل اللغات مبدعٌ لا يزال، بعد سبعين سنة من صدوره، في أوج شبابه.

غير أن العودة إلى المُبْدِع بحثاً عن تكوين المُبْدَع هي الأنجع سبباً ووسيلة.

من الممكن التساؤل مثلاً: هل الرسوم التي لم يكن يكفّ عن بثها في أوراقه وعلى هوامش مخطوطاته وفي ذيول رسائله والتي استحالت رسوماً للكتاب نفسه صدفة؟ أو، هل امّحى بهذه السهولة رعب السقوط في قلب الصحراء وعطش الساعات التسع عشرة الذي عاناه فيها قبل أن يطفئه بدويٌّ تجلى له وجهه «في وجه البشر جميعاً»؟ أو، هل بقي موت الأب وهو في الرابعة من عمره بلا أثر؟ أم أن الأخ الصغير، فرنسوا، الذي كان يحبه كثيراً ويناديه كلما كانا يلعبان معاً: «الملك الشمس» بات هو بطله وقد صار «الأمير الصغير» مادام دي سانت إكزوبري قد استعاده إثر حادثة سقوط طائرته في صحراء ليبيا ليلة 31/30 كانون الأول/ديسمبر 1935، أي قبل سبع سنوات من انصرافه لكتابة هذه القصة؟ كذلك، ماذا يعني أنَّ تلك الرسوم التي صارت جزءاً لا يتجزأ من الكتاب كانت، وهو حدث لم يعرفه تاريخ الأدب من قبلُ، سابقة على الحكاية لا تالية لها، ترسم إطارها وعالمها قبل أن تولد الحكاية



كلمات وجملاً ومعاني؟

في مقالة حملت عنواناً جديداً «في وسط الصحراء»، استحالت فصلاً في كتاب أرض البشر الذي نشر في بداية عام 1939، بعد أن جمعت سلسلة من ست مقالات نشرت على التتالي تحت عنوان جامع «الطيران المُحَطم، سجن الرمل» في نهاية شهر كانون الثاني/يناير وبداية شباط/فبراير 1936، أي بعد شهر من سقوط طائرة دي سانت إكزوبري في صحراء ليبيا، نعثر على عبارات سنقرأ مثيلاتها في «الأمير الصغير» بعد سبع سنوات من ذلك. نعثر مثلاً على ما يمكن أن يُسمى: استعادة البراءة الأولى أمام أشياء العالم. كيف تستحيل اليقينيات الراسخة أسئلة ملحّة لا تعثر بالضرورة على جواب عنها، أو كيف تتلقف قطرات الندى الصباحية لتبلل بها الشفتيْن، أو كيف تكتشف، وقد تقاسمتَ مع صاحبك برتقالة وحيدة عثر عليها بعد ساعات من ظمأ شديد، ما يعنيه البرتقال: «لا يعرف البشر ماهية برتقالة ما... حمل إليَّ نصف البرتقالة هذا الذي أضمُّه بيدي واحداً من أكبر ضروب الفرح في حياتي..». أو كيف رأى البدويّ الليبيّ الذي أنقذه وصاحبه: «نظر إلينا العربي بكل بساطة. ضغط بيده على أكتافنا فأطعناه. لقد تمدّدنا. لم يعد ثمة هنا لا جنس، ولا لغة، ولا تقسيم... هناك هذا البدوي الفقير الذي وضع على أكتافنا يديْ ملاك.» هذا البدوي الذي أتاح له أن يرى العلاقات البشرية كما يمكن لبراءة الطفولة أن تراها، فيخاطبه: «لمْ تنعمِ النظرَ في وجوهنا ومع ذلك عرفتنا. أنتَ الأخ المحبوب، وبدوري، سأتعرفك في كل البشر». كلُّ أصدقائي، كلُّ أعدائي فيكَ يسيرون نحوي، ولم يعد لي عدوٌّ واحدٌ في العالم» (أرض البشر).

هنا في وحشة الصحراء التي كان يحبها مع ذلك عندما تكون خياراً لا ضرورة، أو في «سجن الرمل» كما أطلق عليه، كانت المعاني تتجلى له في أصولها الأولى. وفي أصولها الأولى كانت تتجسد في هذا الكائن الصغير الذي استقر في حياته منذ زمن بعيد، متجلياً تارة في ملامح طفل ذي أجنحة محلقاً فوق الأرض، وتارة في صورة صبيٍّ يتربع فوق سحابة بيضاء، أو ينظر إلى البعيد من فوق هضبة معشوشبة. كأنما هو، أو هو بالذات، قرينه الدائم لا يفارقه في حلِّه ولا في ترحاله، الساكن في عزلته، يُعينه على احتمال وطأة ثقل العالم المحيط به، ويحثه على أن يقدِّمَ لمعاصريه ضرباً من حكاية/أسطورة تستعيد القواعد المؤَسِّسَة الأولى للعلاقات البشرية في هذا العالم.

تستحيل كل هذه المعاني أخيراً كلمات تصوغ طفلاً سكنه ورافقه، ثم تجسد أمامه في حلم لحظة عابر، تصوغ طفلاً، مثله، لا يكف عن التساؤل، وإذا سأل فإنه لن يتخلَّ أبداً عن سؤال سبق له أن طرحه. وينتظر بلا كلل جواباً عنه. مع أنه يدرك بعفوية من بين ما يدركه، وما أكثره، أن «اللغة مصدر سوء التفاهم»، وأن ما نراه جيداً فبالقلب نراه، وأن ما هو جوهري في الحياة «لا يُرى من قبلِ العينيْن» أو أن «ما هو مهمٌّ لا يرَى»! أو أن أمراً ما لابد أنَ يكون «مفيداً حقاً بما أنه جميل!» «الأمير الصغير».

لم تكن صدفة إذن أن تكون قصة «الأمير الصغير» في أبسط تجلياتها «حكاية كتبها طيار عن حادث تعطل طائرته في الصحراء يلتقي خلاله صبياً صغيراً يستثير اهتمامه». وليس صدفة أيضاً أن تستعيد القصة وتسجل منذ الفصل الثاني فيها قصة هذا التعطل في قلب الصحراء الذي حدث «قبل ست سنوات» منذ بدء كتابة الكتاب في صيف عام 1942. صار الحدث سبباً، أو مناسبة، كي يتجلى هذا الأليف، أو هذا القرين، أو هذا المثلُ، مُجَسَّداً، بعد أن كان رسوماً، جمَلاً وكلمات في الأمير الصغير. ثمة بين اللحظتيْن: لحظة هبوط الطائرة في قلب الصحراء، ولحظة تحرير الكتاب، ما يقارب سبع سنوات، نضج فيها الكتاب وعثر على صورته ووسيلته. ذلك صحيح لا مراء فيه. لكن من الصحيح أيضاً أن الأمير الصغير سابق على اللحظتيْن معاً أو إن شئت أعرق منهما معاً. تجد عراقته الحقيقية في الإهداء الذي قدم به أنطوان دي سانت إكزوبري كتابه:

«إلى ليون ويرث ..


سانت إكزوبري

سانت إكزوبري
كاتب الثلاثينيات
والأربعينيات من
القرن الماضي،
كان واعياً
للتهديدات التي
تواجه البشرية اليوم

أطلب العفو من الأطفال لإهدائي هذا الكتاب إلى شخص كبير. ولديَّ عذر حقيقي: فهذا الشخص الكبير هو أفضل صديق لي في العالم. لديَّ عذر آخر: هذا الشخص الكبير يستطيع أن يفهم كل شيء، حتى الكتب الخاصة بالأطفال. لديَّ عذر ثالث: هذا الشخص الكبير يسكن في فرنسا حيث يجوع ويعاني البرْد. فهو بأشد الحاجة إلى المواساة. وإذا لم تكف هذه الأعذار كلها، إذن أودُّ أن أهدي هذا الكتاب إلى الطفل الذي كانه هذا الشخص الكبير قديماً. كل الأشخاص الكبار كانوا أولاً أطفالاً. (لكن قلة منهم تتذكر ذلك). أصحِّحُ إذن إهدائي:

إلى ليون فيرث

حين كان صبياً صغيراً.».

هنا تكمن عراقة الكتاب، أو أصله أو تكوينه الأساس. قد يكون الأمير الصغير إذن أنطوان دي سانت أكزوبري، أو أخوه فرنسوا، أو صديقه ليون فيرث.. لكنه لا يمكن إلا أن يكون، في كل حال، هؤلاء الأشخاص الكبار الذين كانوا أطفالاً من قبل ولا يزالون يتذكرون أنهم كذلك إن لم يكونوا قد ظلوا كذلك رغم تقدمهم في العمر. وهؤلاء لم يولدوا في وجدان الكاتب في قلب الصحراء، بل كانت هذه الأخيرة سبباً لانبعاثهم في هذه الشخصية الجميلة. هنا يتجلى سحر الكتاب، في هذه الطفولة دائمة البراءة والدهشة والحب.

وعلى الرغم من أن دي سانت إكزوبري كتبَ الأمير الصغير مثلما كتبَ من قبل سائر كتبه خارج فرنسا، وفي نيويورك على وجه التحديد، فإن هذا الكتاب الأخير، بخلاف سائر كتبه الأخرى، هو الوحيد الذي نشر وقرئ في القارة الأميركية قبل أن يقرأ في فرنسا! فقد بدأت كتابته في صيف 1942، وتمَّ نشره باللغتين الفرنسية والإنكليزية لدى منشورات رينال وهتشكوك، وصدرت طبعته الأولى في السادس من نيسان/أبريل 1943، قبل خمسة عشر يوماً من مغادرة دي سانت إكزوبري نيويورك للمرة الأخيرة كي يلتحق بقوات فرنسا الحرة. ولم تصدر طبعته الفرنسية لدى ناشره الفرنسي منذ عام 1929، غاليمار، إلا عام 1946، أي بعد عامين على رحيله.

ذلك أن أنطوان دي سانت إكزوبري، وتلك هي المفارقة المأساوية، لن يشهد استقبال أميره الصغير ونجاحه في أن يسحر ويلمس قلوب الصغار والكبار في أرجاء العالم كلها. سيطويه الموت في الرابعة والأربعين من عمره بعد أن ترك وراءه مُبدَعاً قل نظير جماله بين مُبدَعات الأدب الفرنسي في القرن العشرين.

كأنما أراد هذا الطيار/ الكاتب أنِ يجمع في مُبْدَعِه الأخير هذا عصارة ما كتبه من قبل، وقبلَ أن يطويَه البحر في غياهبه بعد سنة واحدة من نشر الكتاب.

صفحات من

الأمير الصغير





نص ورسوم: أنطوان دو سانت - إكزوبيري

ترجمة: محمد التهامي المعماري

إلى ليون ويرث.

أقدم للأطفال اعتذاري إذ أهدي هذا الكتاب لشخص راشد. ولديَّ في ذلك عذر معقول: فهذا الراشد هو أعزّ صديق لي على هذه البسيطة. ولي عذر غيره: هذا الراشد يستطيع فهم كل شيء، بما في ذلك كتب الأطفال. ثم لديَّ عذر ثالث: وهو أن هذا الشخص يقطن بفرنسا حيث يقاسي الجوع والبرد، ويحتاج للمواساة. فإذا كانت كل هذه الأعذار غير كافية، فإني أهدي هذا الكتاب للطفل الذي كانه ذلك الراشد. فكل الراشدين سبق وأن كانوا أطفالاً (رغم أن قلة منهم فقط تتذكر ذلك!). فلأصوّب إذن إهدائي:

إلى ليون ويرث

لمّا كان ولداً صغيراً.

1

لمّا كنت في السادسة من عمري، رأيت مرة صورة رائعة لثعبان البوا في كتاب يتحدّث عن الغابة العذراء بعنوان «قصص حقيقية». كانت الصورة تمثل ثعبان البوا وهو يبتلع وحشاً، وإليك نسخة من الرسم.

وقيل في الكتاب: «تبتلع ثعابين البوا فريستها كاملة ودون مضغ. إثر ذلك تصير عاجزة عن الحركة، فتنام ستة أشهر هي مدة هضمها.».

فكّرت كثيراً إذن في مغامرات الأدغال، فتسلّحت بقلم ملوّن، ونجحت بدوري في خطّ رسمي الأول، رسمي رقم 1. وجاء بهذه الصورة:

عرضت تحفتي على أشخاص راشدين، وسألتهم ما إذا كان رسمي يخيفهم.

أجابوني: «لماذا تخيفنا قبّعة؟»

لم يكن رسمي يمثل قبعة، بل ثعبان بوا وهو يهضم فيلاً. رسمت إذن الثعبان من الداخل حتّى يتمكن الراشدون من فهم ما رسمت. لكنهم ظلوا في حاجة إلى توضيحات. وقد اتخذ رسمي رقم 2 هذا الشكل:

نصحني الراشدون بأن أترك جانباً رسوم ثعبان البوا، سواء أكانت من الداخل أم من الخارج، وأن أهتم بالأحرى بالجغرافيا والتاريخ والحساب والنحو. وهكذا تخلّيت، وأنا ابن السادسة، عن مستقبل رائع في فن الرسم. فقد أحبطني فشل رسمي رقم 1 ورسمي رقم 2. ذلك أن الراشدين لا يفهمون شيئاً لوحدهم أبداً، وإنه لَمُتعب للصغار أن يواظبوا على تقديم

التوضيحات لهم بصورة دائمة.

اضطررت، إذن، لاختيار مهنة أخرى، فتعلّمت قيادة الطائرات. طرت في مناطق متعددة من العالم، وأفادتني الجغرافيا كثيراً حقاً. كنت أستطيع التمييز، بلمحة بصر، بين الصين وأريزونا. وهو أمر بالغ الأهمية لا سيما إذا ضَلَّ الطيار طريقه ليلاً.

وهكذا ربطت خلال حياتي اتصالات عديدة مع كثير من الناس الجادين. عشت لفترة طويلة بين الراشدين، وراقبتهم عن كثب. ولم يغير ذلك رأيي فيهم.

لما كنت أصادف أحدهم، وأتوسم فيه قدراً من الذكاء، كنت أختبره برسمي رقم 1 الذي تعمّدت الاحتفاظ به. كنت أودّ معرفة ما إذا كان فطناً بالفعل. لكنه كان يجيبني دائماً: «إنها قبعة». فلا أحدثه إذن لا عن ثعبان البوا ولا عن الغابة العذراء ولا عن النجوم. وكنت أجاريه، فأحدثه عن لعبة البريدج أو الكولف، أو عن السياسة أو ربطات العنق. ويحسّ هذا الشخص الراشد بالسرور لأنه تعرف على إنسان بهذا القدر من الحصافة...

2

وبهذا عشت وحيداً. ليس لي أحد أكلّمه حقاً، إلى أن تعطلت طائرتي يوماً بالصحراء قبل ست سنوات. تكسّر شيء ما في محركها. وبما أنه لم يكن معي لا ميكانيكي ولا ركاب، وصممت على إصلاح هذا العطب الصعب بنفسي. كان الأمر بالنسبة لي مسألة حياة أو موت، إذ كانت كمية الماء التي معي تكفي بالكاد لثمانية أيام.

قضيت الليلة الأولى إذن على الأرض على بعد ألف ميل من أقرب منطقة مأهولة. كنت أشد عزلة من غريق على متن طوف في عرض المحيط. ولكم أن تتصوروا دهشتي عند مطلع الفجر لما أيقظني صوت خافت قائلاً:

«- ارسم لي خروفاً من فضلك!

- ماذا؟

- ارسم لي خروفاً...»

انتفضت كما لو أصابتني صاعقة، وفركت عيني جيداً، ومضيت أبحلق حولي، فرأيت طفلاً صغيراً رائعاً يتأملني باهتمام. إليكم أفضل بورتيريه نجحت في رسمه له لاحقاً.

لكن رسمي بالطبع أقل جاذبية من النموذج الأصلي، وليس ذلك تقصيراً مني. فقد أحبط الراشدون مسيرتي كرسام لما كنت في السادسة من العمر، فلم أتعلم الرسم، باستثناء رسم ثعبان البوا من الداخل والخارج.

نظرت إذن إلى ذلك الشبح بعينين مفتوحتين على اتساعهما من أثر الدهشة. لا تنسوا أنني كنت أبعدُ بألف ميل عن أقرب منطقة مأهولة. بيد أن ذلك الطفل لم يكن يبدو تائهاً، كما لم يكن يظهر عليه تعب ولا جوع ولا عطش ولا خوف. لم يبدُ عليه أنه طفل تائه وسط الصحراء، بعيداً عن المناطق المأهولة بألف ميل. ولمّا انحلت عقدة لساني، قلت له:

«- ولكن... ماذا تفعل هنا؟»

كرّر على مسامعي بصوت خافت وبنبرة جادة:

«- من فضلك.... ارسم لي خروفاً...»

لمّا يكون اللغز مدهشاً، لا نجرؤ على العصيان. فمهما بدا لي ذلك عبثياً وأنا أبعد بألف ميل عن أقرب منطقة مأهولة، أخرجت من جيبي ورقة وقلم حبر. بيد أني ما لبثت أن تذكرت أنني درست الجغرافيا والتاريخ والحساب والنحو، وقلت للطفل (بنبرة تشي بشيء من الحدة):



إنني لا أتقن الرسم. فأجابني:

«- لا ضير، ارسم لي خروفاً»

وبما أنني لم يسبق لي أن رسمت خروفاً قطّ، خططت له أحد الرسمين اللذين كان بمقدوري رسمهما. رسم ثعبان البوا من الداخل، وذهلت وأنا أسمعه يجيبني:

«- لا، لا، لا أريد فيلاً داخل ثعبان بوا. ثعبان البوا خطير، والفيل ضخم. أما بالنسبة إليّ، فأنا أطلب شيئاً صغيراً جداً. أنا في حاجة إلى خروف. ارسم لي خروفاً.»

ورحت أرسم.

نظر باهتمام، ثم قال:

«- كلا! هذا خروف مريض جداً. ارسم آخر.»

وتابعت الرسم، فابتسم صديقي بلطف وتسامح:

«- انظر جيداً. هذا ليس خروفاً، إنه كبش. إنه أقرن...»

ومرة أخرى عدت أرسم: لكن رسمي رُفض مثلما رُفض الرسمان السابقان.

«- هذا طاعن في السن. أنا أريد خروفاً لكي يعيش طويلاً.»

عيل صبري إذن، لأنني كنت أستعجل الشروع في إصلاح المحرك، خربشت هذا الرسم.

«- هذا هو الصندوق. الخروف الذي تطلب موجود بداخله.»

لكني دهشت برؤية وجه حكمي الصغير يستبشر:

«- هكذا بالضبط ما كنت أريـده! أتظن أن هذا الخروف سيحتاج لكمية كبيرة من الكلأ؟

- لماذا؟

- لأن بيتي صغير للغاية...

- سيكون كافياً بكل تأكيد. لقد أعطيتك خروفاً صغيراً جداً.»

وأحنى برأسه على الرسم:

«- هو ليس بالصغر الذي ذكرت... انظر، لقد نام!»

وهكذا تعرفت على الأمير الصغير.

3

احتجت لوقت طويل حتى أعرف المكان الذي جاء منه. فالأمير الصغير الذي كان يمطرني بسيل من الأسئلة، بدا كما لو أنه لا يسمع قطر أسئلتي. وما كشف لي هذه الحقيقة هي بعض الكلمات التي كانت تلفظ بالصدفة من حين لآخر. وهكذا، حين أبصر للمرة الأولى طائرتي (لن أرسم طائرتي، لأن رسمها شديد التعقيد بالنسبة لي) سألني:

«- ما هذا الشيء؟

- هذا ليس شيئاً. إنه يطير. إنها طائرة، طائرتي.»

وكنت فخوراً بأن أخبره بأني طيار، فهتف:

«- كيف؟ أسَقَطتَ من السماء؟!

أجبته بتواضع: نعم.

- إنه شيء غريب!...»

وانفجر الأمير الصغير بضحكة بديعة أغاظتني كثيراً. فأنا أرغب في أن تؤخذ مصائبي على محمل الجد. ثم أضاف:

«-إذن، فأنت أيضاً أتيت من السماء! من أي كوكب أنت؟».

وسرعان ما عنّت لي بارقة في لغز حضوره، فسألته بغتة:

«- أنت قادم إذن من كوكب آخر؟».

لكنّه لم يجب، واكتفى بأن هزّ رأسه ببطء وهو يحدّق في طائرتي:

«- حقاً، لا يمكن أن تكون أتيت من بعيد على متن هذه الطائرة..»

وغرق في حلم دام طويلاً، ثم أخرج من جيبه خروفي، وراح يتأمل كنزه باستغراق.

ولكم أن تتصوروا كم شغلني ما أسرّ لي به عن «الكواكب الأخرى».

وسعيت إذن إلى معرفة المزيد، فرحت أسأله:

«- من أين أتيت أيها الفتى؟ أين موطنك؟ إلى أين ستأخذ خروفي؟»

أجابني بعد تأمّل صامت:

«- أجمل شيء فيما أعطيتني هو أن الصندوق سيكون بمثابة بيت له في الليل.

- بالطبع، وإذا بقيت لطيفاً سأعطيك حبلاً أيضاً لكي توثقه به نهاراً، وسأعطيك وتداً كذلك.».

وبدا كما لو أن الملاحظة صدمته:

«- أوثقه به؟ ما أغربها من فكرة!

- ولكن، إذا لم توثقه سيذهب إلى أي مكان، وسيشرد.».

وانفجر صاحبي ضاحكاً وهو يقول:

«- ولكن، أين عساه يذهب!

- إلى أيّ مكان، سينطلق ويسير إلى الأمام..».

وعندها علّق الأمير الصغير بنبرة جادة:

«- لا ضير في ذلك فبيتي ضيق للغاية!»

ثم أضاف بنوع من الكآبة ربّما:

«- إذا سار المرء إلى الأمام، فلن يكون بوسعه أن يمضي بعيداً..».

8

تعلّمت بسرعة التعرّف بشكل أفضل على هذه الزهرة. فقد كانت توجد دائماً على كوكب الأمير الصغير زهور بسيطة، يزيّنها صف واحد من البتلات، لا تشغل حيزاً كبيراً، ولا



تزعج أحداً. فهي تظهر في العشب ذات صباح، وتنوي في المساء. لكن هذه الزهرة نبتت ذات يوم من بذرة جُلبت من مكان ما، وراقب الأمير الصغير عن كثب هذه الغريسة التي لا تشبه الغرائس الأخرى. قد تكون نوعاً جديداً من الباوباب، بيد أن النبتة ما لبثت أن توقفت عن النمو، وشرعت تهيّئ زهرة. أحسَّ الأمير الصغير، الذي كان يشهد نشوء برعم ضخم، أن شيئاً خارقاً سيخرج منه، لكن الزهرة لم تكفّ عن الاستعداد لتكون جميلة داخل ملجئها الأخضر. كانت تنتقي ألوانها بعناية، وتتزيّاَ على مهل، وتقيس بتلاتها واحدة واحدة. لم تكن تريد أن تخرج مجعّدة مثل شقائق النعمان. لم تكن تريد الظهور إلا في أزهى بهائها. أجل! كانت بالغة التأنّق! دامت فترة زينتها العجيبة إذن أياماً وأياماً. ثم تجلّت ذات صباح عند شروق الشمس.

وبعد أن اشتغلت بمنتهى الدقة، قالت متثائبة:

«- بالكاد استيقظت... أستسمحكم... لم أمشّط شعري بعد...»

لم يستطع الأمير الصغير إذن السيطرة على إعجابه، فقال لها:

«- ما أجملك!

أجابت الوردة بلطف: لقد وُلدتُ أنا والشمس في وقت واحد، أليس كذلك...»

فكّر الأمير الصغير بأنها لم تكن متواضعة تماماً، لكنها كانت مثيرة!

ثم أردفت:

«- أظن أن وقت الإفطار قد حلّ، هل تتكرّم بالعناية بي...»

وراح الأمير الصغير، وقد علاه الارتباك، يبحث عن مرشّة وعن ماء زُلال، ثم سقى الزهرة.

وهكذا عذّبته الزهرة بغرورها المتقلّب. فقد قالت يوماً وهي تتحدّث إلى الأمير الصغير عن شوكاتها الأربع:

«- قد تأتي النمور شاهرة مخالبها!

- ليس على كوكبي نمور! اعترض الأمير الصغير، ثم إن النمور لا تأكل العشب.

- لست عشباً، ردّت الزهرة بهدوء.

- عذراً...

- لست أخاف النمور، لكنّني أكره تيار الهواء. أليس عندك ستار؟».

«ليس من طبع الزهور أن تخشى تيار الهواء، علّق الأمير الصغير في سرّه. هذه الزهرة شديدة التعقيد...».

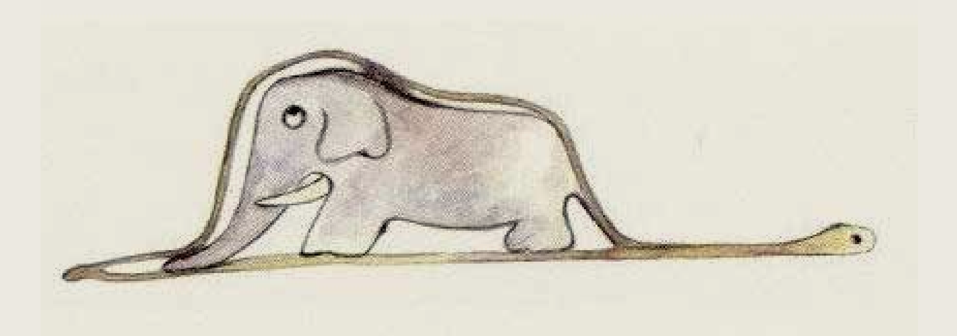
«- في المساء، ضعني تحت غطائي الزجاجي. الجوّ بارد عندكم، وغير مستقر. أما من حيث أتيت...».

لكنها توقفت عن الكلام. كانت بذرة لما جاءت، ومن ثمة لم تكن تعرف شيئاً عن العوالم الأخرى. وحين شعرت بالخزي من افتضاح أمرها وهي تعدّ كذبة سانجة، سعلت مرتين أو ثلاثاً حتى تثبت للأمير الصغير خطأه:

«- هات الستار؟...

- كنت أهمّ بإحضاره، لكنك كنت تتحدثين إليّ!».

فعادت للتظاهر بالسعال حتى تشعره مع ذلك بالندم.



وهكذا ما لبث الشكّ أن تسرَّبَ إلى نفس الأمير الصغير رغم حبّه الصادق لها. فقد أخذ على محمل الجد كلمات لا أهمية لها، وشعر بمنتهى الحزن.

«كان عليّ ألا أصغي لكلامها، اعترف لي يوماً. لا ينبغي الإصغاء للزهور أبداً. ينبغي مشاهدتها واستنشاقها فقط. كانت تعطّر كوكبي، لكنني لم أكن أعرف كيف أستمتع بها. كان حرياً بي أن أتسلى بقصة المخالب تلك عوض أن تزعجني...».

وأسرّ لي أيضاً:

«لم أكن قادراً على فهم شيء! كان عليّ أن أحكم عليها من خلال أفعالها لا من خلال أقوالها. فقد كانت تعطّرني وتنيرني. ما كان عليّ أبداً أن أهرب. كان عليّ أن أدرك الحنان الكامن خلف حيَلها. إن الزهور شديدة التناقض! لكنني كنت أصغر من أن أعرف كيف أحبّها».

9

أظن أنه استفاد من هجرة الطيور البرية لكي يفرّ. صبيحة انطلاقه، رتَّبَ كوكبه جيداً. نظّف مداخن براكينه النشيطة. كان له بركانان نشطان، وكان يستعملهما لتسخين فطور الصباح. كان له أيضاً بركان خامد. لكنه كان يردد دائماً: «لا يمكن التنبؤ بما قد يحدث»، لذلك نظّف البركان الخامد أيضاً، لأن البراكين إذا نُظّفت جيداً، اشتعلت بهدوء وانتظام، من دون أن تثور. فثورات البراكين أشبه ما تكون بنيران المواقد. بطبيعة الحال، نحن على الأرض أصغر من أن نستطيع تنظيف البراكين، ولهذا تسبّب لنا كثيراً من المتاعب.

اجتثّ الأمير الصغير أيضاً آخر فسائل الباوباب. كان يظن أنه لن يعود أبداً، لكن كل هذه الأشغال المألوفة بدت له ذلك الصباح بالغة العذوبة. ولما سقى للمرة الأخيرة الزهرة، وتأهّب لوضعها في ملاذها تحت الغطاء الزجاجي، اكتشف أنه يرغب في البكاء. وقال للزهرة:

«- الوداع.».

لكنها لم تجبه.

«- الوداع»، قال مرة أخرى.

سعلت الزهرة، ولم يكن ذلك بسبب زكام أصابها. ثم قالت له أخيراً:

«- كنت غبيّة. أطلب منك الصفح. احرص على أن تكون سعيداً».

فاجأه عدم لومها له، وبقي هناك حائراً وهو يرفع الغطاء الزجاجي في الهواء. لم يفهم سرّ هذا اللطف الهادئ.

«- أجل، أنا أحبّك، قالت له الزهرة. لم تدرك ذلك بسبب خطئي، وهو أمر لا أهمية له. لكنك كنت أكثر غباء منّي. احرص علىأن تكون سعيداً.. دَع عنك هذا الغطاء الزجاجي، لا أريده.

- ولكن الريح..

- لست مزكومة إلى هذا الحد.. سينعشني هواء الليل البارد، فأنا زهرة.

- ولكن الوحوش..

- إن شئت معرفة الفراشات، عليّ أن أتحمّل يرقتين أو ثلاث. يبدو أنها بالغة الجمال، وإلا من سيزورني؟ فأنت ستكون بعيداً، أما الحيوانات الضخمة، فأنا لا أخشاها لأنني أملك مخالب.».

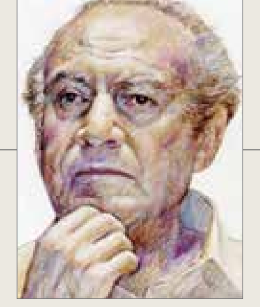
ثم أشهرت بسذاجة شوكاتها الأربع، وأردفت:

«- لا تتلكّأ هكذا، إنّه أمر مزعج. ما دمت قد صمّمت على الرحيل، فارحل.».

فهي لم تكن تريده أن يراها تبكي. كانت زهرة شديدة الاعتداد بنفسها.



نشر بإذن من
المركز الثقافي العربي



د. محمد عبد المطلب

في رحاب طه حسين

لم أقابل طه حسين، ولم يجر بيننا حوار ما، وإنما تابعته مستمعاً وقارئاً، ثم سرت في جنازته عام 1973، وما أرويه اليوم، أرويه عن مصدر ثقة، هو المرحوم الدكتور مصطفى ناصف أحد أهم تلاميذ طه حسين الذين لازموه زمناً طويلاً، وفي جلسة لي معه عام 1997 فتح ذاكرته على بعض ذكرياته مع أستاذه، وهي ذكريات لم ينشرها في أي من كتبه.

وسوف أختار مما رواه بعض ما أحب أن يطلع عليه القراء، وبخاصة في الموضوعات العامة، وما يتصل منها بالثقافة والمثقفين، إذ إن كثيراً من هؤلاء المثقفين كانوا يشككون في عقيدة طه حسين، ويتهمونه بالعداء للتراث، وهي تهم باطلة، فموقفه من التراث، هو موقف العالم المدقق، يقبل منه ما احتفظ بشرط الصلاحية، ويرفض ما فقد هذا الشرط، وفي هذا السياق يروي ناصف أن أحد الأشخاص سأله يوماً: ما الحدث أو الموقف الذي أسفت عليه أشد الأسف؟ فأجاب: «يوم أن ألقيت عمامتي في البحر» والكناية هنا واضحة، إذ المقصود: مرحلة البدايات في مسيرة طه حسين، وهي مرحلة مليئة بالتمرد، وفي إطار هذا التمرد كان رفضه للتراث على نحو مؤقت.

ولا شك أن حبه للتراث قد ارتبط ببدايته التعليمية في الأزهر، وكيف سكن الأزهر عقله ووجدانه، في إحدى المرات كان يلقي محاضرة عن التعليم الجامعي، وكان بين الحضور «لطفي السيد» مدير الجامعة آنئاك، فبدأ المحاضرة بتحيته، ثم انتقل للحديث عن التعليم الجامعي في الأزهر، ولم يعرض له في الجامعة الأهلية التي أصبحت «جامعة فؤاد» حيث كشف عن القيمة العلمية التي قدمها علماء الأزهر، موضحاً أن مؤلفاتهم لا تقل في قيمتها العلمية عن مؤلفات العلماء في جامعات العالم.

وبالرغم من ذلك فقد تكاثرت الطعون في عقيدته حتى رماه البعض بالكفر، ولم تشفع له مؤلفاته الإسلامية، مثل: «مرآة الإسلام وعلى هامش السيرة، والوعد الحق، والشيخان، والفتنة الكبرى»، وفي هذا السياق يروي ناصف أنه بعد عودة طه حسين من أداء فريضة الحج، سأله أحد الصحفيين: عن الدعاء الذي توجه به إلى الله في طوافه وفي وقوفه أمام الكعبة، فقال: «عجبت لأناس يريدون أن يدخلوا بين العبد وربه».

وكثيراً ما كان يردد - في حضور ناصف - تقصير علماء الإسلام في شرح الإسلام والدعوة إليه ويقول: «لو أن علماء المسلمين والفقهاء عملوا بقوله تعالى: «ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن إن ربك هو أعلم بمن ضل عن سبيله وهو أعلم بالمهتدين» (النحل: 125)، ويذكر طه أنه ألقى محاضرة في «فلورنسا» ذكر فيها هذه الآية وشرح معناها، وفي اليوم التالي جاءته إحدى السيدات اللائي حضرن المحاضرة قائلة له: تحببني إلى الإسلام الذي أحببته منذ أمس».

وعلى هدي من عقيدته الدينية والثقافية لم يتقبل أي تزييف للحقائق، أو أن يدعي إنسان ما ليس من حقه، ويذكر ناصف أن أحد أعضاء هيئة التدريس بالجامعة قدم له طلباً في أمر يخصه، ووقع على الطلب: «الأستاذ الدكتور فلان» وكان صاحب الطلب أستاذاً مساعداً لا أستاذاً، فكتب طه معلقاً على الطلب بموجز من الكلام يغني عن كل تفصيل: «إن هذا احتيال لا يليق بالعلماء».

وهذا الموقف الأخلاقي كان خصيصة غريزية في طه حسين، فعندما كان وزيراً للمعارف في عام 1950 جاءه سكرتيره يخبره أن «أحمد مصطفى عمرو باشا» يريد مقابلته في أمر يتعلق بتلميذ يريد إلحاقه بإحدى المدارس الحكومية، فقال له: وما حاجة الباشا إلى مدارس الوزارة، إن في وسعه أن يرسله على نفقته الخاصة إلى أوروبا، واعتذر عن عدم المقابلة.

وبعد قليل جاءه السكرتير يخبره أن أحد الجنود السودانيين يطلب المقابلة من أجل إلحاق ابنه بإحدى المدارس الابتدائية التي رفضت قبوله لكبر سنه، فقال طه للجندي: ولماذا لا تدخله مدرسة روض الفرج، فهي تقبل كبار السن، فقال الجندي في سذاجة: «ودنك منين ياجحا؟ وأجيب أجرة الترماي منين؟»، فإذا بطه يهاتف ناظر مدرسة شبرا ليطلب منه قبول هذا التلميذ استثناء.

لقد كان هذا الخلق الإنساني سليقة في «عميد الأدب العربي»، وهو اللقب الذي عرف به طه حسين، وفي مقابلة لي مع المفكر التونسي الكبير «محمود المسعدي» في بيته بتونس عام 1997، قال لي: لقد ظلمتم طه بهذا اللقب، ذلك أن اللقب الذي يستحقه، هو: «عميد الثقافة العربية».

فُروغ فَرخ زاد في ذم العجز

ترجمة وتقديم: سمية آقاجاني ويدالله ملايري

فروغ فرخ زاد شاعرة إيرانية من مواليد 1935 توفيت في عنفوان شبابها عام 1967. وتعدّ فروغ من أشهر المبدعات الإيرانيات، إذ كتبت بلغتها الجريئة عن المرأة المقموعة في المجتمع الإيراني، فهي رائدة عرضت المرأة ومعاناتها وأحلامها في قصائدها، وفتحت آفاقاً جديدة في الأدب النسوي الإيراني ببوحها عما يجول في صدر المرأة المثقفة وكشفها عن المسكوت عنه في المجتمعات التقليدية التي تحرص في حالتها المتطرفة على أن لا يسمع الرجل الغريب صوت هاون المرأة، أو ما تعبّر عنه شخصيةِ بلغة ساخرة في فيلم «الدف» للمخرجة الإيرانية بَريسا بخت آور قائلة «هو لا يرضى بأن يحلق ذكر الحمام فوق سطح داره، خوفاً على غسيل بيته المنشور على الحبل هناك!»، وذلك حين تصف رجلاً تقليدياً متطرفاً يفرض إجراءات متشددة على زوجته وبنتها.

وتلقي فروغ فرخ زاد في قصيدة «الدمية المسيّرة» التي نقدّم هنا ترجمتها بالعربية نظرة نقدية إلى واقع المرأة الدمية في المجتمع الإيراني من خلال عرضها استمرارية حياة هذه المرأة، حيث لا تؤدّي دوراً بنّاء في المجتمع، فتبقى دمية مسيّرة لا تملك إرادة ذاتية للحركة. تتحدث فروغ عن المرأة التي تعجز عن ممارسة أي عمل يؤثّر إيجاباً في حياتها أو في حياة مجتمعها، فهي لا تستطيع الخوض في علاقة حبٍّ نقية طاهرة كما لا تستطيع المشاركة في الحياة الاجتماعية، كما لا تؤدّي الدور الذي كانت تؤدّيه المرأة الإيرانية تقليدياً في عملية الإنتاج من خلال القيام بأعمال الزراعة وتربية المواشي والحياكة والنسج، خاصة نسج السجاد الإيراني الشهير عالمياً، فتكتفي المرأة الدمية بالوقوف جنب الستار وإلقاء نظرة

ميتة جامدة على المجتمع. ونجد انعكاس عدم مشاركة المرأة في المجتمع متمثلاً في وقوفها جنب الستار في كتابات الجيل الذي تلا جيل فروغ فرخ زاد وهذا ما نراه لدى الكاتبة «زويا بيرزاد» مثلاً.

ترسم لنا فروغ لقطات من حياة هذه المرأة التي تملأ وقتها بالانشغال بجدول الكلمات المتقاطعة، واللجوء إلى الخرافة وترديد الأوراد، والإقبال على الاستهلاك والحياة المادية وكذلك الخوض في علاقات جنسية لا تجسّد الحبّ. ويقترب رسم فروغ للمرأة الدمية من وصف المفكّر الإيراني الدكتور علي شريعتي لنوع من النساء يطلق عليهن «المرأة الخاصة بليلة الجمعة». وهي امرأة مختزلة في وظيفة جنسية. لهذه النظرة تداعيات خطرة تتمثل لدى المرأة نفسها في الاستلاب وفي أزمة هوية حادّة تجرّدها من إنسانيتها وتحوّلها إلى وسيلة للمتعة، كما نرى في القصيدة. لكنّ تداعيات هذه النظرة إلى المرأة لدى الرجل المتشدّد أخطر بكثير، إذ تحرّضه في حالات قصوى إلى جريمة الشرف، نتيجة اختزاله المرأة في الوظيفة الجنسية.

تندّد فروغ بلغة جريئة بالحياة الراكدة التي تعيشها المرأة الدمية في المجتمع الإيراني، وتلقي الشاعرة باللائمة على سلوك المرأة المتحفظ إذ ترفض اقتناص أجمل اللحظات التي توفّرها الحياة، وتبقى جثة تهزّها رياح الحياة فتظنّ نفسها حياً يرزق، مع أنّها ليست إلا دمية محشوة بالقش، حين تكتفي بسعادتها التقليدية التي يمثلها المجتمع الاستهلاكي.

ترى الشاعرة في التمرد ورفض الواقع السلبي سبيلاً للخروج من الأزمة التي تعيشها المرأة، فتتحدث في قصائد متعددة عن المرأة الواعية المتمردة التي تحررت من تقاليد المجتمع البالية واعتبرت نفسها مسؤولة أمام وطنها وحاولت أن تحتل مكانة بارزة في مجتمعها، إلا أنها تجد نفسها غريبة وحيدة في المجتمع الذكوري، كأنها تضرب الجدران بقبضتها بحثاً عن نافذة، فيملكها يأس شديد تجسّده فروغ في قصيدة «لنؤمن ببداية الفصل البارد» التي تعدّ من أجمل قصائدها، حيث تعرض الشاعرة امرأة وحيدة واقفة على أعتاب فصل بارد وعلى أعتاب إدراك الماهية الملوثة للأرض، تعجز يداها الإسمنتيتان عن إحداث أي تغيير في حياتها.

إن وضوح الوجه، أو تعيين الفردية في مجتمع يلغي الفردية قبل نموها، هو تعبير عن اغتراب لا هروب منه. ذلك أن وعي الاغتراب لا ينفصل عن وعي الفردية المتميزة الذي تعيشه[1]. وهذا هو السبب الحقيقي وراء اغتراب المثقفين الذين يمتلكون الوعي في المجتمعات البشرية. ورغم كل هذا اليأس والغربة الذي تعاني منهما فروغ فرخ زاد، تكشف في النهاية عن أملها بحتمية مواصلة طريقها من قبل الأجيال اللاحقة من النساء، فتقول في قصيدة «ولادة أخرى»:

أزرع يدي في الحديقة
سوف أخضرّ، أعلم ذلك، أعلم، أعلم
وسوف تبيض النوارس في حُفَر أصابعي المطلية بالحبر

***

«الدمية المسيَّرة»

أكثر من هذا كله
آه! نعم!
أكثر من هذا كله
يمكنكِ أن تبقي صامتة

يمكنكِ أن تحدقي لساعات طويلة
في دخان سيجارة
بنظرةٍ تشبه نظرة الموتى الجامدة.

يمكنكِ أن تحدقي إلى ظاهر فنجانٍ
إلى وردة شاحبة على السجادة
إلى خط خيالي على الجدار.

يمكنك أن تزيحي الستار
بأصابع يابسة
لتنظري إلى
المطر وهو يتساقط وسط الزقاق
لتنظري إلى
طفل واقف تحت سقيفة
بيده بالونات ملونة
وإلى عربة قديمة
تغادر الساحة الفارغة بسرعة وصخب.

يمكنكِ أن تبقي في مكانك
جنب الستار، عمياء طرشاء.

يمكنكِ أن تصرخي
بصوتٍ جدّ كاذبٍ وغريبٍ
أحبّك.

يمكنكِ البقاء بين ذراعي الرجل المتسلطتين
أنثىً جميلةً مملوءة بالصحة
بجسد كسُفرة طعام جلديةٍ
ونهدين كبيرين صلبين.

يمكنكِ أن تلوّثي عصمةَ حبٍّ
في فراشِ سكران أو مجنونٍ أو متسكعٍ.

يمكنك أن تسخري
بدهاء من كلّ لغز غريبٍ.

يمكنكِ أن تفكي شفرة جدول الكلمات المتقاطعة.
وأن تفرحي لكشف إجابة لا جدوى منها
نعم! إجابة دون جدوى. خمسة أحرف أو ستة.

يمكنكِ أن تركعي طوال العمر
مطأطأة الرأس أمام ضريح بارد.

يمكنكِ أن تشاهدي الله في قبر مجهول.
يمكنكِ أن تؤمني مقابل عملة تافهة.
يمكنكِ أن تتعفني في زاوية جامع
كقارئ شيخٍ يردّد الأوراد.

يمكنكِ الوصول دائماً إلى نتيجة ثابتة
كالصفر حين يدخل عملية الطرح والجمع والضرب.
يمكن عدّ عينيك في شرنقة اضطهادهما
زراً شاحباً لحذاء قديم.

يمكنكِ أن تجفّي كالماء في حفرته.
يمكنكِ أن تُخفي باستحياء جمالَ لحظةٍ
في قعر صندوق
كصورة فورية سوداء مُضحكة.

يمكنكِ أن تعلّقي في برواز فارغ ليوم ما
صورةَ محكومٍ أو مغلوبٍ أو مصلوبٍ.
يمكنكِ أن تردمي شقوق الجدار بالأقنعة.

يمكنكِ أن تمتزجي بأتفه الأدوار.
يمكنكِ أن تكوني مثل الدمى المسيّرة
فتنظري إلى عالمك بعينين زجاجيتين.

يمكنكِ النوم طويلاً
بجسد محشو بالقشّ
في صندوق من قماش الجوخ
بين الأقمشة الشبكية والفلسية.

يمكنكِ أن تصرخي دون سبب
ويد خليع تضغطك
قائلة:
أنا سعيدة جداً!

(1) فيصل دراج: «أنا المغتربة ومعنى التاريخ»، مجلة الآداب، 8/7، 2001.

العمل الفني :جورج بهجوري



عبدالوهاب الأنصاري

كعبة المضيوم

عندما عَبَّر أمير قطر في نوفمبر من العام الماضي عن منظوره لمكانة قطر إقليمياً وعالمياً والدور الذي اضطلعت به الدولة نحو الإنسان في الداخل والخارج بَيَّن أن إحدى ركائز هذا المنظور هي نجدة المستجير وإيواء المحروم والمظلوم. وفي صيغة مقتضبة وجوهرية وبليغة عن أبعاد هذه الرؤية وجذورها تمثل الأمير قولاً سرعان ما تلقفته الأقلام وجرى في المجالسِ وهو أن قطرٍ هي «كعبة المضيوم». والأمير في هذا وفِّق توفيقاً تاماً: ففي هذا القولِ شرحٌ للكثير من سياسات الدولة نحو الآخر التي تحيِّر الكثيرين من الناظرين والمعلقين في الخارج. وهو في هذا لم يزد على التمسك بقيم خالصة في العروبة كما هي في الإسلام. وهو في هذا رسم شعاراً يسهل التعرف عليه والانتماء إليه. وهو في هذا، وهذا هو الأهم، إنما تَمثَّلَ قول مؤسس الدولة الشيخ جاسم وبَيَّن استمرارية النهج والسير على خطى:

وحن كعبة المضيوم إلى ما وزا بنا
بخيـرة ولا نـرضى بغيـر ارضاه
ولنا هضبة يأمن بها من نجيره
علـى رغـم من ضده ومن عـــاداه
أجرنا بها الحيين من ضيم حقهم
وتوســع بهم عقب المضيـق قضـاه

أثارت صيغة «كعبة المضيوم» قريحة شعراء. فمن ذلك قصيدة جميلة لمنصور المري يقول فيها:

يا بنات الفكر هبي واستعدي للإشارة
سحْري من زين الأمثال والقول السديد
ذا نهار فيه نفرح مختصر كل العبارة
يوم ذكرى للمؤسس حن نحسبه يوم عيد
يرحم الله جاسم اللي قادها واعطى البشارة
وقال داري كعبة المضيوم بالوقت الشديد
واحتماها بالسيوف من العديد إلى الزبارة
فـي نـهار وليــل تشيب الطفل الـوليد

والمضيوم، بطبيعة الحال، هو من وقع عليه الضيم. وصيغة المفعول من ضيم لم ترد قديماً، إنما قيست على «مظلوم» والتي هي بنفس المعنى. ولعله الظاء في «مظلوم» الذي جعل الأغلبية يظنونها «مظيوم». فالبحث في جوجل عن «كعبة المظيوم» حصرياً يسفر عن 173 ألف مطابقة، في مقابل 14 ألف فقط لـ «كعبة المضيوم»! وفي أبيات في امتداح قبيلة عنزة:

هـم سنام المجد هم أهل الفعول المنجزه
هم ذرى المظيوم هم ستر الضعيف المعتزى

والإيـواء والإجـارة من صميم شيم العرب حتى قبل الإسـلام. فالسموءل الـذي يضرب به المثل في الوفاء يقول:

لنا جبل يحتله من نجيره
منيع يرد الطرف وهو كليل

ولعل المطلع يجد ندرةً تامة عندما يتعلق الأمر بشرح الأبيات النبطية. المعاني مستحدثة، وهي لا تعني ما كانت تعنيه قديماً. والذي أظنه مثلاً هو أن كلمة «وزا بنا» في بيت المؤسس أعلاه تعني «جاورنا». والشيخ جاسم مؤسس دولة بحق. راجع في ذلك كتاب «جاسم القائد - مؤسس دولة قطر» (صحيفة العرب، 16 ديسمبر 2012). وهو أجدر من ينبغي أن يعتنى بآثاره ومآثره. كم نتمنى من وزارة الثقافة في قطر أن تضطلع بتلك المهمة.

شاي الديواخانة

حسن ملّا علي كيزجلي*

ترجمة: ساسي حمام

جدران الديواخانة مطلية حديثاً ونوافذها الثلاث مغسولة جيداً وأرضها مفروشة بزرابي جميلة. لم يعترض أحد على هذه المصاريف، إذ لا يمكن أن يأتي الآغوات ومساعدوهم لنيل قسط من الراحة ولا يجدون مكاناً لائقاً لاستقبالهم.

يجب القول إن «ميرزا رحمان» تاجر «سابلاغ» مهاب ولم يصبح آغا إلا حديثاً.. منذ أن انتزع قرية «كاجير» من أبناء «هاما صالح خان» مقابل تسديد ديونهم وفوائدها. لا ينتمي «ميرزا رحمان» إلى قبيلة أو مجموعة، وليس سليل عائلة كبيرة، وليس من الإقطاعيين رغم أنه يملك الآن أراضي شاسعة وأغنى من أصحاب الأراضي المجاورة و«آغوات» «دايبكري» وغيرهم الذين مازالوا يعتبرونه تاجر قماش ليس في مستواهم وهو ليس فارساً ولا صياداً ماهراً ليقبلوه في دائرتهم و يكون له شرف استقبالهم من حين لآخر بعد رحلة صيد. ليس للآغا «ميرزا رحمان»تأثير إلا على زوجته الخانم وطباخ المنزل ومساعده في الدكان.

عرف اليوم أنه مالك أرض، تحت سيطرته ستون أو سبعون عائلة تعمل في أرضه..«يقول..لست أقل منهم.. رغم أصولي المدينية.. رغم أني من «سابلاغ» وتاجر أقمشة أصبحت مالك أرض حقيقياً، وأمارس الحكم الشرعي على كل القرية وأنا أهم وأقوى شخصية فيها.. لذلك يجب أن تكون لي «ديواخانة» لأجلب العمال وأضع حداً لتهكّم الآغوات والبكوات».

وأقام «ديواخانة» وأجّر سائسين و«شايشي» وأمر أن تفرش بالزرابي ووضع في صدرها طاولة كبيرة وضع عليها سماير، وإبريق شاي من الخزف الأحمر، وعدداً من كؤوس، الشاي، وصحوناً صغيرة، وطبقاً لحمل كؤوس الشاي، وسكريات، وصناديق شاي، وملاقط جمر وأسطلاً، وفحم خشب وأغراضاً أخرى.

جاء «ملا» قرية «كاجير» وحكماؤها ووجهاؤها وأعيانها فرادى وجماعات ليهنؤوا الآغا الجديد ويرحبوا به. لم يقصدوه فارغي الأيدي: منهم من كان يقود عجلاً أو يحمل سمناً أوجبناً أو دجاجة أو بيضاً.

رأى «ميرزا رحمان» كرم الآغوات والبكوات والهدايا التي قدموها له فانتفخت أوداجه فرحاً. وبحركات آغا وبصوت آغا صاح:

- من هنا ؟
- نعم.. نعم..آغا..
- قدم الشاي للضيوف..

ملأ «الشايشي» كأساً جميلاً شاياً ووضعه على صحن صغير ثم وضعه أمام الضيف الجالس بجانب الآغا وعاد ليحمل كأساً آخر ويضعه أمام الضيف فغير ممكن أن يفعل مثل عامل «الشايخانة» ويضع على الطبق كأسين أو ثلاثة: طريقة العمل في «ديواخانة» الآغوات والبكوات صارمة جداً، ولا يمكن تقديم غير كأس واحد. «راسو» يجيد عمله لأنه



عمل سابقاً في «ديواخانة». يفتح «الديواخانة» قبل شروق الشمس، ويضع السماير على النار التي لا يطفئها إلا في ساعة متأخرة من الليل بعد أن ينام الجميع. يكون يقظاً ومستعداً كامل اليوم وجزءاً من الليل لتلبية طلبات الآغا دون تباطؤ لأن التأخير ممنوع مهما كانت الظروف.

مضت بعض الشهور فتعود الآغا«ميرزا رحمان» على عادات الآغـوات، واكتشف أن حياة العمال سهلة وينفذون الأوامر والتعليمات بكل دقة. وذات يوم قرر أن يضع حداً لحفلات الشاي إذ لم يعد لها نفع! انتهى زمن الهدايا والاستقبالات وأصبح العمال لا يأتون إلى«الديواخانة» إلا للشكوى: ثور المتصوف رحيم داس حقل «هامة كريم».. فلان لم يترقب دوره لسقي زرعه.. فلان..فلان.. فهل يقدّم الشاي لهؤلاء الضيوف الذين لا فائدة ترجى منهم ؟

وذات ليلة جميلة بقي «الميرزا رحمان» في بيته يفكر في بعض شؤونه.. كل تفكيره مركّز في البحث عن حل لمشكلة الشاي وما وصل إليه هؤلاء الآغوات والبكوات بسبب الديون وفوائدها التي تطحنهم وبسببها يفقدون أملاكهم التي يرونها تنوب تحت أشعة الشمس! ويقول في نفسه: بدكاكيننا عندما يشتري الحريف كمية كبيرة من القماش نخصم له خمس الثمن.. وهنا نقدم الشاي لكل من هبّ ودبّ مجاناً.. إنه الغباء بعينه..

قطعت الخانم زوجته تأملاته معلنة:

- آغا.. الشاي والسكر الذي بقي لا يكفينا إلا ليومين أو ثلاثة فقط..يجب أن تكلف أحداً ليذهب إلى «بوكان» ليشتري لنا الشاي والسكر..

صاح الآغا:

- كيف نفد الشاي والسكر بهذه السرعة ؟ ألم أشتر كمية كبيرة من فترة قصيرة ؟

قالت الخانم:

- أنت من يقول هذا الكلام؟ أتعتقد أنك مازلت في المدينة؟ نستهلك الآن في خمسة عشر يوماً أو عشرين يوماً من السكر والشاي أكثر مما نستهلك في سنة وإذا واصلنا على هذا النسق سنخسر ما ربحناه من تجارتنا في أقل من سنتين.. ولا مجال للرجوع إلى المدينة لأننا فقدنا الشجاعة لذلك.

يعرف الآغا «ميرزا رحمان» أن زوجته تقول الحقيقة،ولكنه لا يريد أن يعترف بذلك.

- خانم لا تنسي شيئاً مهماً. نحن لم نعد من تجار «سابلاغ» نحن الآن من الآغـوات.. نملك الكثير من الأراضي والضياع مثل هـؤلاء الآغـوات.. بالمال نصبح نبلاء مثل ما يقول أجدادنا.. لذلك يجب أن يكون بابنا مفتوحاً دائماً، وأن يكون لنا «ديواخانة» وأن تكون المائدة موجودة دائماً.. الحبة لما تنبت.. لنمنحها بعض الوقت لتينع وستعرفين فائدة هذه الأراضي.. نملك ربع عائدات القرية وستين أو سبعين عائلة.. الأراضي أهم وأثمن من الكنز لأنها لا تنضب..

بقيت الخانم صامتة بينما بقي «الميرزا رحمان» يحدّث نفسه: «لنفرض أن الأراضي التي أملكها كنز.. ولكن الحساب هو الحساب! هل رأينا يوماً في البازار تاجراً مليونيراً يقدم هدية؟ نعم لست مثل هؤلاء الآغوات والبكوات الذين جمعوا ثرواتهم دون تعب.. ثروتي جمعتها فلساً.. فلساً.. ثمرة تعبي وعرقي.. لو كانت هذه «الديواخانة» «شايخانة» متواضعة في المدينة لكانت مشروعاً مربحاً..

نطرح ثمن الشاي والسكر وأجرة العامل يبقى لنا الربح.. نحن الآن نخسر كل يوم.. يجب أن أجد حلاً لهذه المعضلة.. لو أغلقت «الديواخانة» فهل سينقطع العمال عن المجيء.. إذا جاءوا سأستقبلهم في بيتي، وسيتذمرون ويشتكون ويتخاصمون أمام زوجتي وأبنائي..لا.. غير معقول..! يكفي أن أرفع السماور وأدوات الشاي.. وإذا أتى شخص فجأة كيف تخرج كل هذه الأدوات ؟ عندئذ لا يحتقرني العمال فقط بل سيسخر مني الآغوات والبكوات...

فجأة انفرجت أسارير وجه الآغا «ميرزا رحمان» وظهرت عليه علامات الارتياح كوجه فيلسوف وجد حلاً لمشكل عويص.. ابتسم فرحاً وقال:

- خانم.. كل شيء سيكون على أحسن ما يرام.. غداً سأبعث أحد العمال للمدينة لاشتراء الشاي والسكر.. يجب أن نكون أكثر حرصاً..

وفي الغد ذهب إلى «الديواخانة» كعادته فوجد شخصاً أو شخصين في انتظاره.. أمر «راسو» أن يقدم الشاي للحاضرين..شربوا الشاي وتحدثوا في شؤونهم.. ولما ذهبوا نادى «راسو» وقال له:

ابني.. صغيري.. منذ الآن كلما طلبت منك شاياً لا تقدمه في الحين..بل تقول مثلاً نفد السكر ويجب أن أذهب إلى المنزل لآخذ قليلاً من هناك.. مرة أخرى تقول نفد الشاي، أو تقول الآن فقط ملأت السماور والماء مازال بارداً.. جد عذراً كلما طلبت منك تقديم الشاي..

- نعم.. نعم.. طيب.. فهمت آغا.. أكيد..

منذ ذلك اليوم أصبح الشاي والسكر مادتين نادرتين.. وبقي «راسو» ينعم بالراحة يقول فقط: نفد السكر والشاي، أو سأذهب للمنزل للبحث عن قليل من الشاي أو السكر.. أو الآن فقط ملأت السماور ماء.. الماء مازال بارداً..

بقي الآغا «ميرزا رحمان» بعض الوقت مطمئناً على الشاي والسكر وواصل «راسو» راحته وحججه.. وذات يوم عند منتصف النهار ارتفع نباح الكلاب على غير العادة معلنة عن قدوم غرباء.. وقف «الميرزا رحمان» أمام شباك «الديواخانة» فرأى ستة أعوان أمن في ساحة القرية يتقدمهم شرطي غير مسلح..لا بد أنه رئيس الفرقة..

طلب الآغا«ميرزا رحمان» من «راسو» أن يذهب إلى المنزل بسرعة ليعلن عن قدوم الشرطة، ويطلب من الخانم طهو طعام لهم.. خرج مع بعض الخدم لاستقبالهم وطلب من العمال الحاضرين الاعتناء بخيولهم.. ترجّل القائد ومجموعته.. رحّب الآغا «ميرزا رحمان»بهم بحرارة ودعاهم إلى «الديواخانة» وكان طول الطريق يحفر ذاكرته ليسترجع بعض الكلمات الفارسية التي حفظها في صغره لمدحهم وشكرهم وقد انبسطت أساريره وأضاءت وجهه ابتسامة، وبانت عليه السعادة بحضور ضيف عزيز، وكان من حين لآخر يحاول أن يقول بعض الكلمات فيلتوي لسانه مثل ثور مصاب بحمى قلاعية فتضغط شفتاه على الكلمات الفارسية فتخرج متقطعة، غير واضحة، ناقصة، ملتوية، يحاول أن يفهم الضابط أن أجداده مختلفون وأنهم لا يقلون قيمة عن سكان «كاشان» الإيرانيين، وكان يردد دون انقطاع..مرحباً بكم.. أهلاً بكم.. أهلاً بكم.. شرفتمونا بحضوركم.. أنا خادمكم.. وفي نفس الوقت يخاطب «راسو»..

- قدم الشاي للضيوف..

يرد «راسو»:

- آغا.. نفد السكر يجب أن أذهب إلى المنزل..

- «راسو» أسرع.. هات الشاي بسرعة..

- آغا..نفد الشاي.. سأذهب إلى المنزل لآخذ قليلاً من الخانم..

واصل الآغا حديثه مع قائد الفرقة:

- نعم.. نعم.. لولا وجودكم لحراسة الوطن ولو لا زياراتكم لثارَ العمال علينا وعصوا أوامرنا، ولن نستطيع السيطرة عليهم.. لا يردعهم غير خوفهم من السلطة.. حتى من خالقهم لا يخافون..

«راسو».. أسرع.. هات الشاي..

- لما يزل الماء بارداً..

عندئذ نظر الضابط إلى أحد أفراد الشرطة وكأنه يقول: يظهر أن هذا الرجل المهذار لا ينوي أن يقدم لنا شيئاً.. رأى ملامح الضابط فارتعد خوفاً.. يعرف أنه ليس أسهل عند الشرطة من خلق حجة للإزعاج.. يخرج أحد أفراد الشرطة من «الديواخانة» ويطمر عدداً من الخراطيش في ثقب بالجدار أو في منود الإصطبل أو في كدس من التبن، ثم يطلب من زملائه أن يفتشوا المكان تفتيشاً دقيقاً.. ويكتشفون الخراطيش! عندئذ يجب دفع ثمن شاي ثلاث أو أربعة سنوات للخروج من الورطة والنجاة من العقاب.

انتفض فجأة كأن ثعباناً لدغه..فقفز قرب «راسو» وقال له بصوت مرتفع: ابني «وارسو» في أي داهية سترمينا ؟ ماهنا؟.. انظر هناك الشاي..هناك السكر.. أستحلفك بالله.. أتوسل إليك.. أقسم بالله أني أكلمك بجد..قدم الشاي للضيوف.. قدم الشاي..

- حسن ملّا علي كيزجلي: ولد بتروجان (كردستان إيران). شارك في إقامة جمهورية كرد مهاباد 1946 بعد سقوط الجمهورية هرب إلى العراق حيث نشر عدداً من القصص في المجلات الكردية.



مرزوق بشير بن مرزوق

عصر الأفلام الوثائقية

هناك دلائل عديدة على عودة أهمية الأفلام الوثائقية، وربما أكثرها دلالة وبرهاناً، هو انطلاق عصر وسائل الاتصال الاجتماعي وميدانها شبكة الإنترنت العالمية، وواجهتها الفيسبوك، والتويتر، والمدونات، وغرف المناقشات، وغيرها من الواجهات التي توفرها الشبكة، وبالتأكيد إن الـ (يوتيوب) سوف يمثل الميدان الرئيسي للأفلام الوثائقية في المستقبل القريب.

من جهة أخرى وفرت تكنولوجيا التصوير العالية الجودة والمدمجة في كثير من أجهزة التواصل المحمولة، والتي تمتاز بجودة أداء ما يفوق عشرات أضعاف الأفلام الرئيسية التي كانت تنتجها استوديوهات الأفلام العالمية في منتصف القرن الماضي، مما سيساهم في إنتاج أفلام عالية الجودة بأقل التكاليف.

كما توفر التقنية، بالإضافة إلى وسائل النقل والتصوير، مواد مساندة لإنتاج أفلام فردية خاصة، مثل أدوات المونتاج، وفلاتر الصور، والمؤثرات البصرية والسمعية ومعظم تلك المواد متاحة مجاناً للجميع أو بأسعار متدنية سهّلت اقتناءها، وأكثر من ذلك توفر الكاميرات التي تتميز بصغر حجمها وسهولة نقلها، عدسات عالية الجودة والوضوح مثل تقنية ما يسمى (HD).

كل ذلك سيوفر فرصة احترافية لإنتاج أفلام وثائقية وتسجيلية، يديرها فرد واحد أو نفر قليل من الأفراد بأقل الإمكانات وأرخصها ودون الحاجة إلى استوديوهات ضخمة، أو فريق فني كبير. وفي دولة قطر اشتكى أصحاب استوديوهات تصوير المناسبات الخاصة والعامة من عدم الإقبال على الاستعانة بخدماتهم، ويكتفي الأفراد بكاميرات محمولة أو حتى تلك المدمجة بالهواتف وبالألواح المنقولة مثل (الآيباد) التي تعمل على إنتاج صور للمناسبات عالية الجودة وأفلام محترفة.

قد لا يتمكن الأفراد في هذه الرحلة من تطور نظم الاتصال والإعلام الاجتماعي من إنتاج أعمال درامية ضخمة، لكنهم قادرون على إنتاج سلاسل من الأفلام الوثائقية القصيرة والطويلة، وأن يتناولوا أحداثاً حاضرة وحيوية بتصويرها وتسجيلها وبثّها فوراً من منافذ مواقع التواصل الاجتماعي، بل هؤلاء الأفراد قادرون على الوصول إلى وقائع الأحداث بشكل أسرع من مؤسسات الاتصال الجماهيري التقليدية، وبثها، وهم قادرون أيضاً على متابعتها وتحديثها مع سير تطور الواقعة، وقد أدى ذلك إلى أن العديد من محطات التليفزيون تمنح فرصة بث تلك الأفلام والتعاون مع أولئك الأفراد بشكل مباشر.

بينما تلك الدلائل تؤكد على أهمية الفيلم الوثائقي، ودوره المؤثر في المستقبل المنظور، نرى من جانب آخر إهمال المؤسسات الأكاديمية، ومعاهد الأفلام بالتركيز على تدريس صناعة الفيلم الوثائقي وأساليب إعداده وكتابته وإنتاجه، علماً بأن تدريس الفيلم الوثائقي هو مقدمة إلى دراسة وصناعة الأفلام الدرامية المتنوعة.

لقد لاحظت من مشاركاتي وحضوري للعديد من مسابقات الأفلام الوثائقية، بعدم تفريق معدّيها ومنتجيها بين الحدود الفاصلة بينها وبين التقرير التليفزيوني أو التحقيقات الإخبارية، فالفيلم الوثائقي له خصوصيته التي تعتمد على فكرة أو قضية محددة، وكيفية معالجة هذه الفكرة وتطويرها بحيث يتم تناولها بطريقة إبداعية، وتثير عند عرضها الجدل والنقاش والتساؤلات.

والفيلم الوثائقي باختصار هو إبداع للواقع الذي يتناوله الفيلم، وهو فيلم يجمع بين النقل الواقعي للحدث وبين خصائص الدراما الإنسانية التي تعتمد على التشويق والتعاطف واتخاذ موقف من الواقعة.

وختاماً يجب التنويه بأنه سوف يأتي اليوم الذي سينتج فيه كل فرد منا فيلمه الوثائقي دون قيد أو شرط أو استئذان من الرقيب.

حكاية من دفتر الأحوال:

بنات أندراوس

سعيد الكفراوي

ومالهم القبط يعني؟!.. أولاد بلد، وأخوة زمان.. جماعة زحمتْ أرض مصر بالسياحات الجميلة، وفضل من البركة.

ووضع رجلاً فوق رجل، وشمخ برأسه تجاه النيل. كان يحدثني، ونحن نجلس على مقهى وسط أخلاط من بشر. شيخ في عمر جدي، يحمل بين أصابعه مسبحة من كهرمان، ويقص عليّ فصولاً من تاريخ مقضي، وأنا في حضرته أحاول الاستحواذ على زمن من لؤلؤ!!

أنت مثلاً، نسيت وأنت صغيّر حكاياتك مع عمك «دميان» صاحب مناحل العسل المجاورة لأرضكم ؟.

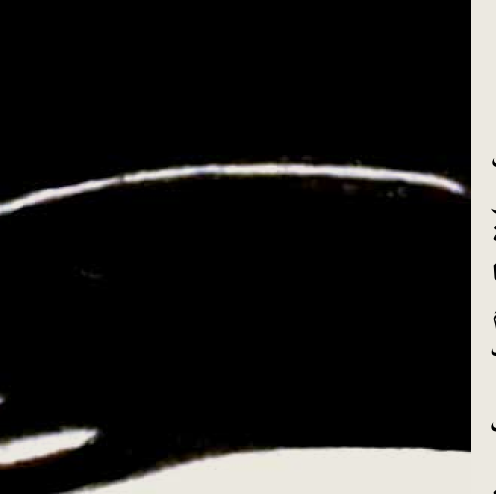
ينظر في عيني بنظرة كليلة، ومعاتبة!!

نسيت امرأته خالتك مارية الطيبة؟!

يصمت، ويباشر أكل فكيه الأدردين، شارداً إلى بعيد.



أيامنا شاخت وعجّزتَ ولا حول ولا قوة إلا بالله!!
ينصت هو بصبر مرير إلى نبض الأشياء الخفي، لا يراها، إلا أنه يشعر بها.. يعيش انتباه اللحظة، ويقاوم النسيان بسرد الحكايات. أراه يغيب، حين يسند رأسه إلى ظهر الكرسي، ويتركني راحلاً حيث مناماته وأحلامه البعيدة.
يربكني رحيله المفاجئ، ويلقي بي هناك، وأنا أتأمل الأخيلة على الزجاج الشاحب حيث تغيم الصور، وتعتم الرؤى.
أرتد حيث الغلام الذي كان.. وأراه هناك عبر ذلك الزمن، يجوّد على يد عمه أسماء الشهور والمواسم... شهور القبط، توت وبابه وهاتور ومسرى وأبيب وبشنس، وصوت عمه الفلاح له رنين مثل صوت الريح في فضاء الغيطان، يلقنه المواسم، ودورة الفصول، وموعد جني المحاصيل، ودورة الميلاد والموت.
افهم يا ابن أخويا، وأنا عمك.. في بؤونه ينشق الحر، ويتوفر العنب والبرقوق، وفي طوبه نطوب هدومنا، ونحمم عيالنا بركة وشفاعة لعادة النبي عيسى.. وفي الشهر نفسه اتولد سيدك إبراهيم الخليل، وفيه نجمع العسل.
أول النهار يطس الغلام وجهه بالماء.
ينظر من نافذة داره على الغيطان، فيرى المعلم «دميان» يقف على أرض منحله، يجمع عسله الأبيض، الشهد في جرار، تأتيه رائحة أزهار البرتقال والنارنج والليمون، تفعم روحه بالشذى.
يراه بلباسه الطويل الأبيض، عمامته المحبوكة على رأسه، حاملاً برواز العسل الطافح فيما تدور حوله آلاف النحلات، تقف على كتفه ورأسه، مطلقة أناشيد الطنين الغامض الذي كان يصل الغلام مثل الغناء:
أندفع هابطاً سلم الدار، وأخرج حيث الساحة التي تجمع جامع أبو حسين، وبقالة الزوايدة، ومقهى رشيد نعيم، وبيت عمي المعلم «دميان».
أطرق باب الدار:
خالتي مارية.
تخرج الخالة بأبهة البدن الفارع، ونظافة الثوب، والطرحة على الرأس تشف وترف، وأنا واقف يادوب أصل إلى وسط البدن.
يضيء وجهها بألف فرحة، ويصدح برأسي صوت أمي حين تستقبلها بالصوت العالي:
يرزقك بالخلفة الصالحة يامارية يابنت تريزا ويعمر دارك «البنات والبنين».
تأخذني من يدي، ونعبر صالة واسعة، علقت على جدرانها الصور.. يسوع وأمه الرسولة مريم، وقساوسة بلحى هائلة، وأنا تشدني الألوان والقباب والصلبان المجنحة في السماء العالية.
اسأل:
هو يسوع عندكم عيسى عندنا.. أمي تقول لي: إن الأنبياء أنبياء الله. وكل من له نبي يصلي عليه.
تضحك خالتي مارية وتكرر وتهتف بي:
أمك طيبة يا علي ونفسها طاهر... ابقى قل لها تدعي لي.
تأخذني حيث جرار العسل وتغرف ملو صحن... عسل بشمعه، أبيض وصافي مثل البنور... أستعجل وأقرص بأسناني قرص العسل فتفيض في فمي الحلاوة، ويجري ريقي، فأصرخ: عسلكم حلو يا خالة مارية. تضحك الخالة، وتضربني على ظهري، وتوصيني: سلم على أمك: أمك طيبة يا علي ونفسها طاهر.
أخرج من الدار، ويادوب يرتد الغلام إلى الكهل بمشيبه إلى زمنه الجاثم على صدره مثل حجر الطاحون، ويعيش الوقت مع سلاله من جنس عجيب، عمرت أرض الوادي بالسحر والأعمال السفلية، وفك رموز الموت والميلاد، واللحظة كم هي تطفح بألم محاصر.
وحيداً يواصل القلب خفقانه!!
والأقصر بلد على النيل، مسكونة بالتاريخ، وآلهة الحجر.
و«توفيق باشا أندراوس»، له الشكر والحمد، والسيرة



الحسنة، وقصره على النيل شاهد عيان على مجد عائلة مجدت سعد باشا، وأقامت المساجد والكنائس ومدارس العلم.

أنا أعرف!!

قرأت وسمعت... وتواترت الحكايات مكتوبة، ومحكية!!

رحل الباشا عن الدنيا زمااان، تاركاً للمصريين أمانه.

ثلاث بنات، وولد واحد!!

«جميلة» و«لوري» و«صوفي»، عشن من قديم في قصرهن على النيل، يباشرن الأرض، والضرع، ويحتفين بالمواسم.. والأملاك واسعة، والرزق بلا حد.

رحلت «جميلة» بدري حيث وجه الله.

ورحل «جميل» بك في عز شبابه، ومضت أيامه، حين كان يشاهده الأهالي يقود سيارته على كورنيش البلد بشكلها النهبي يضوي في الشمس فيفتن الناس، ويثير العجب!!

عاشت البنات وسط فلاحين زمان، بالعطف والكرم يتبادلون المنافع، والرضى بالقسمة الحلال بين من يملك، ومن يستأجر.

في الخمسينيات كان الأهالي يشاهدون في حديقة القصر تضوى الكهارب في الليل، والضيوف زحمة، ومن كل ملة ودين... النساء في فساتين الدانتلا، والرجال في بدل الاسموكنج، وأم كلثوم شخصياً تشدو في الليل «رق الحبيب» و«حبيبي يسعد أوقاته»، وتقام حفلات أخرى للفرق الزائرة فتصدح مؤلفات موزار وهايدك وكورساكوف وفي النهار يلقي الأهالي الصباح على فتاتين تتناولان فطورهما في شرفة القصر بين شجر الورد وشتلات الياسمين، وفي المساء تشاهد البلد الكارتة يجرها الجواد الأصيل قاطعاً الطريق الخالي بين القصر والمعبد..

يمضى الزمن!!

وفي جريانه تتغير الأحوال!!

ينسل الوطن القديم من الباب الضيق، ويذهب بلا رجعة!!

تتواتر الأحوال وتعم الشراسة، والفظاظة، والفزع المحاصر!!

تغلق صوفي ولوري باب قصرهما، وتختفيان عن الدنيا!!

كان العمر قد ولّى... لا عيل، ولا تيل، ولا رفيق للروح.

غزا الشيب الرؤوس، وتهدل البدن، ولم يعد باقياً إلا الصور القديمة والذكريات التي مضت تعشعش على الجدران، وقصر الباشا خزنة من فضة، وأدراج من شجر الورد.. نجف من عصور سالفة... ستائر من مخمل مسدلة على شرفات ونوافذ عالية... سجاجيد كاشان وتبريز واصفهان، والأثاث حملته المراكب من البلاد البعيدة، لوى كانز، والصنعة حسب طلب أصحاب الذوق الرفيق، والدواليب داخلها تحف المرمر والكريستال واللكر الصيني، وعلى الحائط صور لبشوات وجدود وأعمام، وصور أصلية من زمن النهضة الغارب، وركن توفيق باشا وأجداده، تسمق طرابيشهم حتى سقف القصر، وتقف على شواربهم الصقور.

انغلقت الأبواب على صمت القصر.

غابت الكهلتان يربطهما بالدنيا عجوز من مخلفات الباشا القديم، سائق، وخادم وعيون للبنتين على الدنيا!!

ما جرى جرت به المقادير ؟!

اشحذ خيالك وانتبه!!

حدق بقلبك قبل عينك... في السكون ينتفض الفزع، ووحدة الكائن مجلبة للطمع، وقليل الربابة ابن حرام وسمَّته الدنيا بخسّة تاجر خوّان.

والغريب في الأمر أن «لوري» و«صوفي» بعد انقطاع في الخلوة شوهدتا هذه الليلة بالتحديد، قبل الغروب تتمشيان على أرض الحديقة، وتلقيان بالتحايا على الناس، وأمرتا الحوذي بتجهيز الكارتة غداً للرحلة القديمة على الكورنيش.

عرس أم وداع!! والأرواح الرحيمة تسبح سلفاً في خواتيمها!!

الغريب، أنه في الليل، آخر الليل، كانت شبورة تنبح عند المعبد القديم، والطائر السارح بإذن ربه يمجد الملك وحيداً في فضاء برنا الغربي.

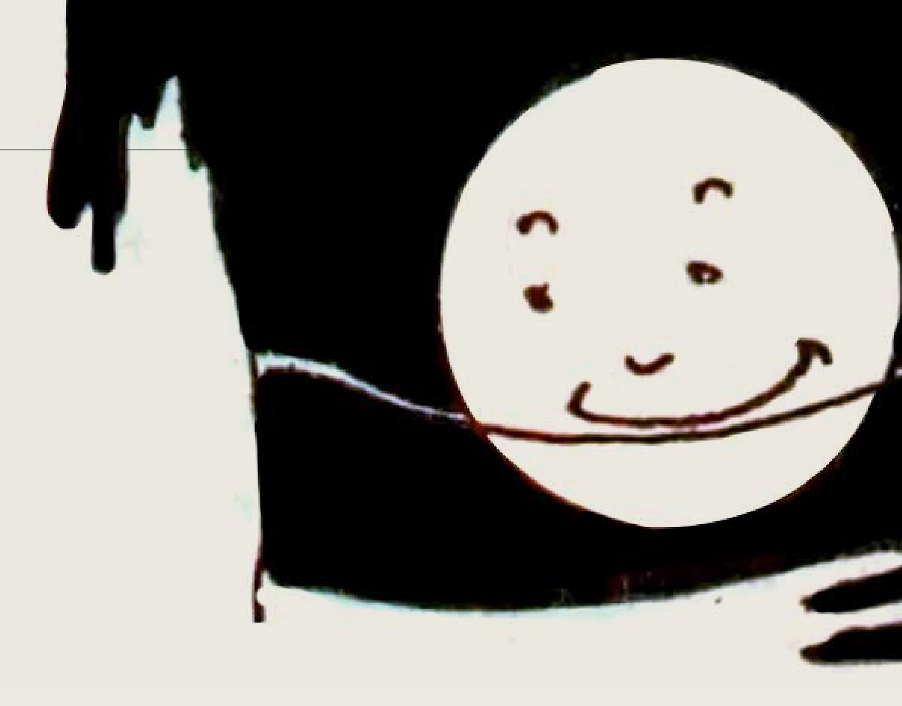
كان الملثمون بتلافيعهم، ينفذون من فتحة منسية في البدروم القديم إلى صالة القصر.. صعدوا السلالم يقبضون على أدواتهم.. سيخ من حديد وسيف وسكين في حجم السيف.

الكهلتان القديمتان، بنات الناس الأفاضل، تتخبطان في العتمة، وتصرخان بلا مجيب، والاستغاثات مكتومة بكفوف الضواري التي تكسر العظم، فيما تشوف الأسلحة النشطة شغلها بلا رحمة، فتفقأ الأسياخ العيون، وتجز السكاكين الرقاب، وتنطرح العجوزان على درج السلم الرخام في صمت القتل الليلي المريب.

بعد ما حدث كان على السيد الوطن أن يهبط درج البلاط لمصلية على النهر، مشمراً أكمامه ليغسل ذراعيه وكفيه ووجهه من الدم الذي يغرق هذه الليلة الرجيمة.

الرسوم المصاحبة للنصوص : تفصيلات من الفنان:

حسين بيكار



صناديق

يونس محمود يونس

التقينا في جنازة- وكان على ما يبدو قد أعدّ مخيلته بصندوق أو عدة صناديق لملئها بمن يستطيع الإمساك بهم-. لاحظت ذلك من نظراته التي كانت تعلو وتهبط وتدور إضافة إلى استعداده وتوثُّبه. فلما أمسك بي، تذكرت القطار الطائر (الأفعوان)، وطبعاً لم أتفاجأ بضحكه وحركاته. حتى إنه جعلني أنسى، ولو مؤقتاً، أنني أشارك في جنازة. بل في جنازة شاب جاءنا مقتولاً بأيدي شباب في مثل سنه، وقد قتلوه تحت جنح الضباب الذي خيم علينا في ليلة صيفية مشبعة بالرطوبة والكراهية.

وبما أنّ هذا الضباب خَيَّم علينا بعد عقود من انخداع البصر بوضوح الرؤية التي أمدَّتنا بأسباب العيش. فقد آثرنا عدم الانشغال به، اعتقاداً منا أنه سينقشع مع شروق الشمس أو بعد شروقها بوقت قصير. وطبعاً وجد بعض المراهقين في هذه الظاهرة الغريبة ما يثير شهيتهم للهو والسهر.

لكنّ الشمس لم تشرق، والضباب ظلّ يسدّ الآفاق. وبانتظار رحيله أو انقشاعه، اجتمعنا لتقييم الحالة التي ألمت بنا، ثم تفرقنا من دون أن نتفق على شيء، ثم عدنا إلى الاجتماع، ثم تفرقنا مرة أخرى، ثم انشغلنا بحضور الجنازات.

جنازة بعد أخرى، وها أنا ألتقي الأفعوان، ثم أتركه مؤقتاً لأفكر في المشاهد التي أمكنني تخيلها خلف الضباب الذي تشكَّلَ ذات يوم من تكاثف غبار الأجرام السماوية المتصادمة. وإذ فكرت بذلك وجدت نفسي أربط بينه وبين الفظائع الرهيبة التي توالى حدوثها.

لكنّ الأفعوان عاد وأمسك بي ليعرض لي، كما قال، تصوُّره الخاص، حيث يعرف أسباب هذه الفوضى ومقاصدها ونتائجها أيضاً، وقال أيضاً إنه لا يتوقع أن أبوح برأيه، مع أنّ كلماته كانت تخرج من فمه بنصف حروفها فقط، والسبب كما فهمت هو ذكاؤه وقدرته منذ الصغر على فهم الكلمات من حروفها الأولى.

ثم انضم إلينا آخرون. بعض المتطوعين الجاهزين دائماً لتقديم المعلومات والأجوبة الصعبة. وهؤلاء الذين يعرفون كل شيء بما في ذلك الأسرار والألغاز لا يتركون فرصة لمقاطعتهم أو حتى للتفاهم معهم، ولأنني كنت مجبراً على البقاء بينهم، استطعت الاختلاء بنفسي بعض الوقت.

لقد أردت التفكير بهذا الضباب الذي كان بادئ ذي بدء أول شكل أمكن تصوره عن بداية الخلق. ثم تساءلت عن الآلام التي اختفت خلفه إلى أن أصبحت طي النسيان، وتساءلت إذا ما كان هذا الضباب أو السديم هو افتراض معرفي للدلالة على الخراب الناتج عن اندفاع البشر لكسر حلقة تاريخية مغلقة ومقفلة؟ ثم قلت لنفسي:

«إنّ هذا الاندفاع المغلف مجازياً بضباب كثيف قد يبدو لمن هم في داخله شاعرياً ومبرراً، أما بالنسبة لمن ينتظرون رؤية السماء محافظة على زرقتها، فإنه يبدو قاسياً وخارج كل الحدود التي يمكن القبول بها.».

ولأنني كنت أشْبَه بتلميذ غبي لا يستطيع حفظ الدرس الذي بين يديه، عدت إلى الأفعوان الضحاك لأسمع منه هذه المرة اختصاراً مكثفاً لا يمكن لأحد أن يدركه سوى راكب الأفعوان، ثم سمعت من شخص آخر كلاماً تافهاً كاد يسقطني في قاع الانحطاط الذي يعيش فيه، وما كدت أتصور ذلك القاع الذي خرجت منه بعد عقود من الجهاد تاركاً خلفي كل الصناديق المحفوظة فيه حتى انقبض وجهي. فقد كنت أعرف تلك الصناديق وما تحتويه، وبخلاف المنطق، فقد كانت منفصلة ومتصلة مثل صناديق الأفعوان، ويكفي أن يقوم شخص ما أو جماعة ما بتحطيمها حتى يتوضح المشهد الغائب خلف الضباب.

وبما أنني لم أشأ الاستعانة بأحد من الحاضرين خوفاً من عمائهم الذي بدا لي متسقاً ومتناغماً مع العماء الكوني الذي خيم علينا. فقد شعرت بالعجز، وإذ وقفت لحظات أمام الصناديق المقفلة. انتابني شعور كاسح بعجزي عن تحطيمها، ولعلي شعرت بدوار شديد، ولشدة خوفي من السقوط تحت أقدام المشيعين، تمسكت بالأفعوان الذي انطلق في تلك اللحظات دون سابق إنذار، فقد كان ذاتيّ القدرة، وبرنامجه مدروس بعناية، حيث أخذ يعلو ثم يهبط ثم يدور، وفي لحظة ما، ولسبب أجهله تماماً، توقف فجأة، فقفزت، وربما أسرعت الخطى تاركاً خلفي المشيعين والميت الذي لن يكون مضطراً بعد اليوم لرؤية المشيعين والجنازات والصناديق، كل الصناديق...



هَلِّلُويا.. هَلِّلُويا!!

أحمد علي منصور

هَلِّلُويا.. هَلِّلُويا
وانتصبَ المشهدُ البربَرِيُّ
على مسرحِ المِقصلَهْ..
على حافَّةِ القبرِ
في ساعةِ المهزَلَهْ !!
ثم تهافتَ الشعبُ مُنتَشِياً: «هَلِّلُويا»
قُبيلَ ابتداءِ المَراسيمِ
كي ما يُبارِكَ مَقتَلَةً.. فتُبارِكَهُ
نَظرَةُ الرَّبِّ مُنتَقِماً: «هَلِّلُويا»
ويُعلِنُ شيخُ القبيلةِ شَرعِيَّةَ المَذبحَهْ..
ويتَّجِهُ الناسُ بالأمرِ في الاتجاهْ..
ويصرخُ - مِنْ بينهم - واحدٌ
ليُقيمَ الصَّلاهْ :
جامِعَهْ.. جامِعَهْ.. جامعَهْ،
ويدعُو الإمامُ المُصلِّينَ إلى الصَّفِّ
في نَبرةِ المُستَحِثِّ إلى الزَّحفِ:
صَلُّوا لهُ خاشِعينَ يُبارِكْكُمْ،
فيُصَلُّونَ في الساعَةِ المُعتِمَهْ
وقد سقطَ الكونُ في هُوَّةِ الصَّمتِ
والوَحشةِ الزاعِقَهْ..
يَقُومُ الإمامُ يَقُومُونَ، يُركِعُهُمْ
يركَعُونَ، ويُسجِدُهُمْ..
يَسجُدُونَ، ويَدعُو بِدعوةِ آبائِنا
البائِدينَ، وآبائنا العائدين !!
ويَدْعُونَ بعدَ الإمامِ المُفَوَّهِ:

آمِينَ.. آمِينَ.. آمِينَ،
تُصبحُ – من بعدُ – «آمِينَ»
سَمْتَ الصَّلاحِ.. وآيةَ أنَّا انضَمَمنا
إلى الصَّفوَةِ المُصطَفاةِ مِنَ المُؤمِنِينَ
!!
فآمِينَ.. آمِينَ.. آمين
ثُمَّت تبَّتْ يَدَا المُتمرِّدِ من فِرقَةِ الشَّغْبِ
والشعبُ لم يُعطِهِم سَنَداً للوِلايَةِ
مِثلَ الصُّكوكِ التي وقَّعُوها لنا
- بُورِكَ القومُ -
قالوا: «نَعم، ونَعَم، ونَعَم»،
والصناديقُ تشهدُ في غَزوَةِ الاقتِراعِ،
فتبَّتْ يدُ المُنكرينَ، فآمِينَ،
تبَّتْ يدا المارِدِ المارِقِ المُستقِلِّ
مِنَ الخارِجينَ الخوارِجِ، آمِينَ،
والشاعِرِ المُستقيلِ مِنَ الحِزبِ
والكاتِبِ الحُرِّ إن حَادَ عَنَّا
فأوجَبَ حدَّ الفَسادِ.. فآمِينَ،
«وليشهدْ عذابهُما طائفةٌ»
- كذا قال واعِظُهُم يتَشَدَّقُ -
- أو كما قالَ -
قالَ : «لكم في القِصاصِ حَياةٌ»..

لهذا نُبايِعُ هذا الوَلِيَّ التَّقِيَّ،
وجِئنَا نُبارِكُهُ حُكمَه الرَّاشِدَ
المُستَقِيمَ، على الشَّرعِ، جِئنا
نَرى الدَّمَ يُسفَكُ قُربى
ورُبَّ دمٍ سافِكٍ كانَ قُربانَ عَبدٍ،

بهِ حُقَّ للعبدِ أن يفتَديهِ الإلهْ !!
فإنَّ «لَكُمْ في القصاصِ حَيَاةٌ»،
فلولا يُدافِعُ قومٌ عَنِ الدِّين !!
أُحلَّ لَكُمْ من دمِ المُتَفيقِهَةِ المُحدثِينَ
أُحلَّ دمُ الهؤلاءِ مِنَ الأشقياء،
ألاَ يتبعُونَ الولِيَّ الفَقيهَ الإمامَ ؟!
وتبَّتْ يدا الثائرِ الهمَجِيِّ
- كذا أعلنَ الواعظُ الألمعِيُّ-
يُخالِفُ رأيَ الجماعَة،
ما اجتمعَ عليهِ الجُمهُور،
مِنَ السَّلَفِ المعصُومِ، أولئكَ
آباؤُنا هؤلاءِ فَجِيئُوا بآبائِكمْ !!
- هكذا قال الفَقيهُ المُفَوَّهُ
مِنَ آلِ بيتِ الرَّسولِ -
وصَلُّوا صَلاةَ المُودِّعِ
بعد السُّوَيعَةِ من ساعَةِ المَوعِظهْ !
في ساحة السُّخطِ،
في السَّاعَةِ الباهِظه !!
ربما ارتفعَ اللهُ،
أن يتركَ الظُّلُماتِ على بعضِها
تَتهاوى، وتركَبُ أطباقُها
فوقَ أطباقِها.. رُبَّما !!
ارتفعَ اللهُ.. حاشا لهُ !!
غيرَ أنِّي - أراقِبُ بالبُعدِ -
لم أرَهُ في المكانِ،
ولم أرَه في الزَّمانِ،
اصطرَختُ مِنَ الهَولِ.. هَروَلْتُ
أبحثُ عنهُ.. ويترُكني
لابتلائي.. أفِرُّ إليه،
فلا أجِدُ الماءَ والخُبزَ
إلاَّ بِأيدِي الذينَ أحَلُّوا دَمِي:
يا إلهي.. إلهي أعنِّي !!
ولم يُعِنِ اللهُ.. إلاَّ بشيءٍ
مِنَ الصَّبرِ أوهَى مِنَ الخَوفِ،
لكنهُ كان يمسحُ قلبي بهُدبٍ،

به أتداوى: به لتُقاوِمَ آيةَ
وقت القيامَة.. أشهَدُها،
وأقولُ: «ألم نشرحْ لكَ صدرَكَ»!!
أنكرُهَا لا أزُولُ.. وحَولي
مِنَ العُسرِ والهولِ.. حَوْلي
ولا أيُّ هَوْلٍ كَهَوْلي ؟!
وأهتفُ: يُسراً، أشاهدُ قبراً
كبيراً على شاطئِ النَّهرِ
يَضحكُ مُستَسخِراً
ويَغيضُ مِنَ الهَولِ حَولِي
يَغيضُ مِنَ الهَولِ..
حولي يَغيضُ، أغيضُ..
وألمحُ مِنْ أعيُنِ الشامِتين،
أُحاولُ أن أتبيَّنَ ما.. !!
والمُصَلُّونَ بي يَهتِفُونَ،
يَزُفُّونَني للجُنُونِ،
الجُنونِ، أوِ المَوتِ.. ثمَّ
يَصيحُ بِهِم واحِدٌ فَيصِيحُونَ:
اللهُ أكبرُ.. اللهُ أكبرُ..
اللهُ أكبرُ، يهتزُّ
كُلُّ المكانِ مِنَ الرُّعبِ
في صَيحَةِ الصَّرخَةِ المُفزِعَهْ..
أتهَاوى، وقد فَرَغُوا
مِنْ صَلاةِ الشَّعيرةِ
حَسْبَ طُقُوسِ العَشِيرَةِ،
كي يبدأَ الحفلُ في ظاهرِ القبرِ..
- يا.. هلِّلوا.. هلِّلوا.. هَلِّلويا
ويَهتزُّ عرشُ السَّماء،
وتختَنِسُ الشمسُ.. لا ضَوْءَ،
يَنتَكِسُ النَّجمُ.. لا ضَوْءَ،
ينتَسِخُ الغيمُ صُفْراً..
فَتنقَصِفُ الشَّجَرَاتُ
مِنَ الخوفِ والجُوعِ
لا ضوءَ، لا فَيءَ، لا ماءَ
لا ثَمراً.. لا حَيَاةَ !!

هوَ الموتُ.. هوَ الموتُ..
الموتُ.. الْ.. موتُ
- هَلِّلُويا.. هَلِّلُويا.. هَلِّلُويا
ثمَّ أستغفِرُ اللهَ، أتلُو الشَّهادَتَينِ
بينَ حرْفَينِ مِن رَّجاءٍ قَنُوطٍ !!
ويقينٍ يَكادُ بِهِ الشَّكُّ..
- أستغفرُ اللهَ ربِّي- تَنَكَّرتُ
«بِعِزَّتِكَ لأُغْوِيَنَّهُم أجمَعينَ»،
صَعِقتُ، وكِدتُ..، تنكَّرتُ
«إلاَّ عِبادَكَ منهُم»، أفَقْتُ
عَنِ الهذيانِ.. وأذكُرُ:
«لا إلهَ إلاَّ اللهُ، لا إلهَ إلاَّ اللهُ» !!
« لا...، فَأُبلِسَ إبلِيسُ إبلاسَهُ،
مَالَ يَهمِسُ في أُذُنِ السَّيدِ الشيخِ
رَبِّ الإمامِ، الكبيرِ الضَّريرِ
فَما ابتسمَ الشيخُ.. أومأَ،
فاقتادَني عَشْرَةٌ مِنْ غِلاظِ الجَمَاعَةِ
مِنْ قومِ «تُبَّاعٍ» :
- اللهُ أكبَرُ، اللهُ أكبرُ، اللهُ...
أبصَرتُ رأسي تَطيرُ، وسُنبلةً
سَقطتْ، هي آخِرُ سُنبلَةٍ في البِلادِ،
وأنَّتْ، سَمعتُ الأنينَ..
هُناكَ وَراءَ التُّخُومِ مِنَ الشاطئَينِ
تَنعي لنا أرضَنا.. الجَنَّةَ القاحِلَهْ..
وأُلقيتُ بِالأمرِ لِلسَّبعِ والضَّبعِ
والذِّئبِ والكَلبِ، أو ما تَيَسَّر
مِنْ آكلي جِيَفِ المَيِّتين
- فَيا.. هلِّلوا.. هَلِّلُويا !!
ولم يَزَلِ الشَّعبُ في أيِّ شُغلٍ !!
يَرَى.. ويُحاوِلُ ألاَّ يَرَى !!
والمَسيخُ يَبِينُ مِنَ الأُفُقِ شيئاً فشيئاً
نُحاوِلُ ألاَّ نَرَى.. ما نَرى !!
هَلِّلوا.. هلِّلوا.. هَلِّلوا،
هيهِ هَيَّا هَيا.. هَلِّلوا،
هَلِّلويا.

أحلام صياد

محمود الرحبي



لم يكن يعلم الصياد، الذي يعيش هو وأمه وحيدين في كوخ طيني على أطراف قرية، بما تهوي به السماء إليهما من طير، بأن سرباً كاملاً قد اشتبك بمصيدته.

اعتاد أن يجر خطواته عند الفجر إلى حيث نصبها، يلتقط ما التصق فيها من طيور ثم يعود إلى أمه، يرتاح في الكوخ لتذهب هي إلى سوق القرية تبيع وتقايض ما صاده. وحين دخل عليها في ذلك الصباح ورأت الحمولة الثقيلة بين يديه، سطعت في ذهنها الفكرة التي ستحول حياتهما إلى حال آخر.

- لماذا لا تذهب يا بني، بحمولتك الوافرة هذه إلى الوالي، وتقدمها هدية له ، بدل أن نبقيها عندنا فلا نستطيع بيعها كلها، لعله سيجود عليك بشيء يعينك في حياتك، أو يجد لك عملاً قربه.

لم يحدث من قبل أن احتشد في مصيدته سرب كامل، حتى أن الصياد احتار في إيجاد وعاء يحملها فيه، بدل وعاء العادة الصغير الذي كان يؤرجحه بين يديه متقد الذهن في طريقه الصخري القاحل.

عرج على أحد البيوت القريبة وقايض أهله بأربعة طيور مقابل وعاء ضخم.

ويقدر أحياناً أن يجد في مصيدته طيراً جارحاً وقد تخافقت أوردته من التعب، فيطلق سراحه، ليعود خائباً إلى الكوخ فتصطدم عيناه المنكسرتان بوجه أمه.

وكان يضع مصيدته عند العصر ويعود لالتقاطها في الصباح ، بعد أن يغادر فجراً الكوخ الذي يسكن فيه بصحبة والدته، متسلقاً الصخور إلى أن يصل أعلى قمة في الجبل، حيث وضع شبكة فاغرة وكأنما يتضرع في وجه السماء المديدة.

وحين وصل إلى قلعة الوالي، بعد مسافة قطعها فوق ظهر أحد حمير الأجرة التي تقف متراصة في سوق القرية، لم يدعه حرس الوالي يدخل، وأشاروا عليه بالانتظار لأن طابوراً مبعثراً من الناس قد سبقه.

وحين خرج الوالي لصلاة العصر وبرفقته ثلة من الجند، وثب الصياد ناحيته وإناء ثقيل يميل فوق كتفيه، فكشف الوالي غطاء الإناء واقفاً ثم أشار إلى أحد حرسه بأن ينهب به إلى مطبخه ليوضع في مائدة العشاء وودعه بتحية عابرة، وأكمل طريقه إلى الصلاة، وحين رجع الوالي لم يلتفت إلى الصياد الجالس بانتظاره.

وبعد أن جُنّ الظلام أمر حراس القلعة صياد الحمام بالانصراف.

رجع الصياد إلى كوخه في عمق الليل واستلقى بعينين مفتوحتين، وفي الصباح هبت أمه إلى تاجر بالمدينة وارتهنت منه حلة ثمينة بعد أن تركت كل فضتها عنده واقترحت على ابنها أن يدخل على الوالي في جنح الليل وكأنه رسول عاجل من الحاكم، ويطلب منه خمسمئة قرش ثم يترك له رسالة على باب القلعة ويختفي.

وحين فتح الوالي الرسالة في طريقه إلى صلاة الفجر، وجد مكتوباً عليها :(هذا من فعل صياد الحمام. والعاقبة أشد).

دارت ذاكرة الوالي بحثاً عن صورة الصياد، وحين استقرت في ذهنه أمر معاونيه بالبحث عنه، فحملوا أسلحتهم في طرقات القرى، يسألون كل عابر عن صياد للحمام، فانتشر خبرهم، وحين اقتربوا من قرية الصياد، سألوا عجوزاً كانت تلهب موقداً على مدخل القرية، عن الشاب. فأجابتهم بأن الصياد ينصب خيمة على أطراف القرية، ولكنه إذا رأى أسلحتهم فإنه سيهرب مبتعداً، ولن يستطيعوا اللحاق به، وأشارت عليهم أن يتركوا أسلحتهم وعتادهم عندها وحين يعودون يكون ما في قدرها قد نضج.

بحثوا في المكان الذي أشارت إليه العجوز ولم يجدوا أحداً، وحين رجعوا إلى حيث الموقد، وجدوا قدراً مليئاً ولم يروا فيه إلا كسر الحصى وهي تفور متراقصة أمام أعينهم الجائعة ، كما وجدوا رسالة كتب عليها: (هذا من فعل صياد الحمام. والعاقبة أشد).

وحين عادوا بأيديهم العارية إلى الوالي أمر بحبسهم.

ثم جمع الوالي ثلة من الحكماء، وطلب منهم أن ينتشروا للبحث عن الصياد، وقبل أن يدخلوا مسجداً كان الصياد في إثرهم. توزعوا في الغرف الطينية التي تجري ساقية الفلج من تحتها، علقوا ملابسهم أعلى الجدران ، فسحبها الصياد وعلق مكان إحداها رسالة كتب عليها :(هذا من فعل صياد الحمام. والعاقبة أشد).

انتظر المستحمون هجوم الظلام حتى خرجوا فارين في أطراف الأودية وقد غطوا عوراتهم بأيديهم.

وحين استعان الوالي بالمنجمين، اقترحوا عليه أن يطلق جملاً من الجمال المعروفة في قلعته. والمكان الذي سيبرك أمامه الجمل لن يكون إلا بيت الصياد.

وعندما رأى الصياد الجمل منطلقاً أوقفه وأجلسه على الكثير من البيوت ثم نحره في ظهر الوادي وترك بجانب عظامه رسالة كتب عليها :(هذا من فعل صياد الحمام. والعاقبة أشد).

أعلن الوالي بين الناس، حين أعياه الأرق وهدّه الخوف من عاقبة الصياد، بأنه سيعفو عنه ويجازيه إذا أظهر نفسه. وحين جاء الصياد إلى القلعة استقبله الوالي واقفاً أمامه، ثم أجلسه بجانبه وسأله: لماذا فعلت بنا هذا أيها الصياد؟

فأجابه:

- أيها الوالي، لقد جازيت تعبي ومشقة سفري وتقديمك على أهلي ونفسي بأن ركنتني دون سلام أو مقام وأنت تعلم حال أمثالي. وأنهم ما يفعلون ما فعلته عن فيض زاد ورخاء حال، إنما طلباً لكرمك وتقرباً من جودك، فرجعت من عندك منكسر البال، تقّر الدمعة من عيني، ويمور الحقد في صدري، فلم أحتمله حتى تقيأته على النحو الذي رأيت، ولم يشق عليّ أخذ قروشك حتى تندرت على أعوانك وعريت حكماءك، ونحرت ناقتك وكنت ماضياً فيما عزمت حتى أعلنت إعلانك، فما ضرك لو مسحت راحتك بكفي، ووضعت فيها نقطة مما أبحر الله عليك، أمني بها فاقتي وتعينني على بيتي؟

سال ذلك الكلام كالنغم في أذن الوالي، فأمر له بكسوة وركيبة وقرّبه من قلعته.

يوميّات الجرح السوري

عبد الكريم بدرخان



1

الغيومُ دخانٌ شديدُ البياضِ
الغروبُ دماءٌ تسيلُ على الأفْقِ
هذي الشوارعُ مقبرةٌ للورودْ
هكذا تصبحُ الأرضُ..
حين يضيقُ بعينيكَ معنى الوجودْ

2

كان يكتبُ ورْقةَ نعيٍ لهُ ،
قال: (أمي.. وحيدٌ أنا
إخوتي كلُّ أحرارِ هذا البلدْ)
لم تصدّقْ
وقالتْ: (جنونُ ولدْ)
ولكنّها - بعد يومٍ - تصدّقُ
وهْي تفتّشُ عن وجههِ في المرايا
تصدّقُ.. حين ترى ابنها
وهْو يصعدُ نحوَ السماءِ شظايا

3

في صمتِ الليلِ.. وصمتِ الصمتْ
تخرجُ طلَقاتُ رصاصٍ
كي تجرحَ وجهَ الصمتْ
هي شهوةُ قتلٍ
شهوةُ دمٍ
شهوةُ موتْ
جعلتْ روحَ الإنسانِ المكبوتْ
أرخصَ من ثمنِ التابوتْ

4

جالساً فوق قبرِ ابنهِ:
هنيئاً لنا يا بنيَّ
النتائجُ قد أُعلِنتْ ، ونجحتَ ،
فلا تتأخّرْ
لتذهبْ مع الأصدقاءِ إلى الجامعهْ
أو إذا شئتَ.. فابْقَ مكانكَ
أصبحتَ أكبرَ منّي
وأقربَ من نبضتي الدامعهْ

5

يوجعُني

أنْ أمشيَ في الطرقاتِ وحيداً

يتبعُني ظلُّ الموتِ ، ويسبقُني ذُلُّ الدعواتْ

يوجعُني

أنْ أبحثَ عن وجهكِ في الجدرانِ

فلا أبصرَ إلاّ أوراقَ النعواتْ

6

حين كان الرجالُ يصلُّون حول الشهيدْ

كانتِ النسوةُ النائحاتُ يزغردنَ في بيتهِ

حول طفلٍ جديدْ

حول زوجٍ تمنَّتْ - أوانَ تجمِّدُ دمعاتِها-:

(لو تأخَّرَ - يوماً - رحيلُ الشهيدْ

أو أتى - قبلَ يومٍ - صراخُ الوليدْ)

ثم تسبلُ أهدابَ نارٍ

على دمعةٍ من جليدْ

7

يهربُ الموتُ كاللصِّ تحت الرصاصِ

وأطفالُ حارتنا يلعبون الكُرَهْ:

تعالَ قليلاً.. لنلعبَ

جرِّبْ

جنونَ الحياةِ هنا

ثم نكملُ معْكَ الطريقَ إلى المقبرَهْ

8

أمسكُ كفَّيكِ..

فيهوي رأسي كالدمعةِ في حضنكِ

أصعدُ تلَّيْ رُمانٍ

أهبطُ ودياناً يملؤها الوردُ

أقبِّلُ عمري المسفوحَ على جسمكِ قطْراتِ ندى

يوقظُنا زلزالُ رصاصٍ

فنعودُ.. نحاولُ..

(لا بُدَّ سننجبُ طفلاً)

ليعيشَ - كما نحن نموتُ - سُـدى

9

وجَـعٌ عابرٌ في الهواءْ

مثلَ صرخةِ موت

ومثل كلامِ الرثاءْ

وجعٌ مثلُ خيطٍ يمرُّ بكلِّ القلوبِ

لينسجَ سُجّادةً من بكاءْ

وجعٌ لا وجود لهُ دوننا

لا وجودَ لنا دونهُ

كإلهِ السماءْ

10

إننا بشرٌ مثلكُمْ

دمُنا مالحٌ

ولنا أمهاتٌ يقبِّلْنَنا بالدموعْ

فانظروا خلفكُمْ

واذكروا أمهاتٍ تجمَّدنَ في الشُرفاتِ

على أملٍ بالرجوعْ

11

الجنازةُ تولدُ منها الجنازةُ

والشهداءُ يشيِّعُهم شهداءٌ جُدُدْ

وردةٌ كسرَتْها الرياحُ

تفتّحَ من طلْعها حقلُ وردٍ

وغطّى جراحَ البلدْ

هكذا يأخذُ الموتُ شكلَ الحياةِ

نموتُ

نموتُ

لنجبلَ من طينةِ الموتِ.. ربَّ الأبدْ

12

كان في حلْقهِ بلبلٌ

يبعثُ الدفءَ في رجفةِ الخائفينْ

قطعوا حبْلَ صوتِ المغنّي

وألقوهُ في النهرِ أغنيةً من أنينْ

هو ذا النهرُ يسقي البلادَ

ومن صوتهِ.. تحبَلُ الأغنياتُ

وينتشرُ الياسمينْ

13

يرحلونْ

ثم نحذفُ أرقامهم من هواتفنا

يرحلونْ

ويظلُّ صدى الضحكاتِ.. يذكِّرُنا

أنهم ميّتونْ

لم يكن بيننا

غيرُ خبزٍ وملحٍ

وحفنةِ يأسٍ ، وخمرِ الجنونْ

يرحلونَ.. ولا يرحلونْ

حين في دمنا

يسكنونْ

14

كانَ غيثاً.. وكان مَطَرْ

كان يعطي الورودَ لمنْ يقتلونَ البشرْ

ربما ما استطاعوا أمامَ الورودِ

وخافوا هتافاً يُذيبُ الحجرْ

ولذا أرجعوهُ إلى زوجهِ

وإلى طفلهِ المُنتظَرْ

جثّةً ذاتَ سبعٍ وعشرين عاماً..!!

فماذا نقولُ لمولودنا المنتظَرْ؟

: (كان لا بدَّ أنْ تصعدَ الروحُ نحو السماءِ

ليهطلَ فوق البلادِ.. مَطَرْ)!

15

يسكنُ الموتُ في مفرداتِ الحياةْ

لكأنَّ الوجودَ غيومٌ

كأنَّ الترابَ سريرُ المماتْ

وأرواحُنا تتساقطُ بينهما

قَطَرَاتْ

صحراء الشك



شيرين أبو النجا

بلدة الوعرة لا يربطها طريق إسفلتي بمدينة موط، عاصمة الداخلة. وفي الوقت ذاته تبعد موط حوالي 200 كيلومتر عن الخارجة بالوادي الجديد. أهي منافي الرب التي يقصدها أشرف الخمايسي في روايته التي تحمل نفس العنوان (الحضارة للنشر، 2013). لا يبدو الأمر مباشراً لدرجة اعتبار الموقع النائي منفى، فمنافي الرب التي ترمي إليها الرواية على مدار أكثر من 400 صفحة من القطع المتوسط يصنعها الإنسان في عقله، ثم يختلق لها بضعة أساطير وقصص فيضفي عليها مسحة المقدّس ليعيد تقديمها إلى المجتمع في شكل أمور الدين. ولكي يتناول الخمايسي هذه المنافي المصنوعة كان عليه أن يذهب إلى أكثر الأماكن تهميشاً- كما يفعل أدب الصحراء في أغلب الأحيان- على المستوى الجغرافي، والفعلي، والتاريخي، والإنساني، وليس التهميش الروائي. بهذا التهميش الذي ينتمي لعناصر خارج النص يحتفظ المكان- بلدة الوعرة- بدرجة عالية من البراءة الأولية، وهو ما يمكن شخصيات الخمايسي من طرح أسئلة مربكة والخوض فيما اصطلح على تسميته (المحرم) بمنتهى البراءة والسهولة. فشخصيات الوعرة تكلم الله، وتتساءل عن وجوده، وتساورها الشكوك تجاهه حتى يتغلغل الإيمان في قلوبها في النهاية. والإيمان يحتاج الشك ويستدعي السؤال. الموضوع وعر إذاً بشكل مشابه لاسم البلدة، لكن الاتساق الكامل بين المكان وطبيعته الجغرافية، بصحرائه المترامية الأطراف، المرعبة، الحانية، وبين الشخصيات بمفردات حياتها البسيطة التي لا تخرج عن الدائرة الطبيعية المعهودة من موت وحياة، وبين الكائنات الحية التي تسكن نفس المكان (ابل، نوق، طيور، كلاب، ضباع، سحالي، ذئاب) يجعل من الموضوع سؤالاً وجودياً بامتياز عن معنى الحياة ووحدة الوجود. أسئلة لا يمكن طرحها بمصداقية إلا في أبعد مكان، وإلا تحولت إلى مجرد ثرثرة لا معنى لها.

من هنا تأتي المفارقة المذهلة التي يبدأ بها العمل، تأتي حجيزي- الشخصية الرئيسة- الأمي الذي بلغ من العمر حوالي مئة عام رؤيا مفادها أن أمامه ثلاث ليال يموت بعدها. يعيد حجيزي اجترار (مثل النوق) كل مفردات وتفاصيل حياته وحياة صاحبيه- غنيمة وسعدون- ليحاول أن يفهم مغزى الحياة التي استغنى عنها. كأنها ولادة جديدة تماماً تخرج من رحم الموت، لحظة الكشف التي تأتي في غضون ثلاثة أيام، كأنها بداية ونهاية في آن. ببساطة كاملة يرفض حجيزي مقولة «إكرام الميت دفنه»، فهو لا يريد أن يعاني من الوحدة في الموت، حجيزي يبحث عن الونس، فيطرح سؤاله في كل مكان وعلى كل شخص ببراءة صادمة. لكن حجيزي أياً لديه ما يعزز موقفه، فقد كان والده- شديد- يعمل في تحنيط الحيوانات، وهكذا يسيطر على حجيزي هاجس الرائحة، فيسف القرض ويتمنى أن تفوح من جثته رائحة البرتقال. يتشبث حجيزي حتى اللحظة الأخيرة برفض الدفن إلى أن تأتيه رؤيا المعزي التي شرحها له المسيح (روح المسيح بالطبع)- الروح التي أتته أثناء بحثه لدى «النصارى» في جبل الرهبان عن كيفية تجنب الدفن بعد الموت. أما المفارقة الثانية فهي أن انخراط حجيزي في رحلة البحث والشك والإيمان، ينسيه أن ينهل من تفاصيل الحياة: ينسى لون عيني ابنه بكير، ينسى رائحة زوجته سريرة، ينسى أن يشكو همومه لصاحبيه، ينسى البهجة، ويدخل منافي الرب دون أن يشعر إلى أن تنتشله كلمات يسوع: «ومع أنك عشت حياتك تفكر في الموت، وكيف تهرب من الدفن، ومع أنك ضيعت مباهج حياتك، إلا أنك كنت تفتح الباب لحياة جديدة، يحياها الميت في الدنيا من غير دفن، الرواد يتعبون من أجل القادمين، أنت أيها الشيخ تحقق رغبة الآب، إلا أنك عندما تموت ستدفن» (368).

بحكاية حجيزي- التي تبدأ في الزمن الروائي بعد أن تأتيه رؤيا الموت- ينفتح الباب لحياة جديدة للمكان ولأهله، لتتحقق مقولة حجيزي لأحفاده أن كل الحكايات حقيقية، فما لم يحدث هنا حدث بالتأكيد في مكان آخر. لكن حكي حجيزي- أو بالأحرى استعادته لكل الذكريات في ثلاثة أيام- لا يسيطر عليه صوته. فهو يفسح المكان لكافة الأصوات الأخرى، فتأتي حكايات غنيمة وسعدون وبكير وسليم وسكيرة والراهب متشابكة ومتداخلة كالعاشق والمعشوق في فن الخشب. هي ليست بالتعددية الصوتية (البوليفونية) بقدر ما هي أصوات متواشجة في علاقة

متكاملة غير منفصلة عن الطبقات التاريخية التي يحمل المكان بصماتها الواضحة والتي يتآلف معها سكانه، فيبدو سؤال الحياة والموت ملائماً لهذه الفيافي ووسيلة ناجعة لاستنطاقها، ومدخلاً لطرح وأحياناً نقد المقدس من وجهة نظر الدنيوي من أجل أنسنته (يظهر ذلك بوضوح في مشاكسات ومناوشات حجيزي للشيخ عليوان والشيخ مزيد، إمامي المسجد الوحيد بالقرية).

في محاولة اجتراره للحياة بأكملها في ثلاثة أيام يعمل حجيزي (الذي يبلغ عمره قرن) كشاهد على التاريخ ومحاسباً له في الوقت ذاته، ينهل من المكان وينهل المكان منه. فهو الشخصية المغامرة- كالمكان تماماً- التي لا تتردد في التنصُر إذا كان النصارى لا يدفنون موتاهم، وفي جلسته بجبل الرهبان يخوض مع الراهب يوأنس حواراً طويلاً حول الفلسفة المسيحية، ويعيد طرح نفس الأسئلة المتناهية البساطة- التي طالما طرحها على الجميع- فينفرط العقد تماماً في منظومة عالية الرمزية. وعبر أحاديث مكثفة يضطر الراهب إلى البوح فيعمد الكاتب إلى منحه صوتاً مستقلاً ليسرد حياته منذ أن كان صبحي الذي قتل سيرين. فندرك أن الإنسان هو الإنسان في كل الأديان. الإنسان لا يهرب إلى منافي الرب إلا هروباً من ذاته. كما تضفي براعة والده شديد في التحنيط صبغة مصرية قديمة على المكان، يعيد الحفيد سليم إحياءها ببراعته في النحت. ثم يهيم غنيمة حباً في بطله المغوار شقمق بك المملوكي الذي كتب على جدار المسجد «صليت العشاء بينكم» حتى يجيء المفتش الإنجليزي ويكشف للجميع أن المسجد ليس سوى أثر بوصفه معتقلاً بناه الأتراك. وهو المكان الذي عذب فيه شقمق بك. ثم يمر الراهب يوأنس ويدعو ألا تنخفض مياه البئر الوحيدة ويستجيب الله لطلبه، ثم يطرح حجيزي كل تساؤلاته حول الدفن ليقنعه المسيح بقبول الفكرة. وفي الصحراء تخرج «جالة» الفارسية لغنيمة أثناء عاصفة البرد التي كادت تودي بحياته. ولا يتوقف غنيمة عن سرد حكايات البريطاني المحتل، ويتواشج مع ذلك تاريخ الواحات المصرية. المكان ليس معزولاً إذا بقدر ما هو مكتّف بذاته، معتمداً على ثرائه العالي، وهو ما يجعل حجيزي يرفض فكرة إقامة طريق بين الوعرة وموط، الفكرة التي يروج لها إمام المسجد. حجيزي هو المنفذ لإعادة كتابة التاريخ الفردي لذاته ولصاحبيه غنيمة وسعدون، وهو التاريخ الذي لا ينفصل عن التاريخ الجمعي للمكان. فكأنما موتهما والرؤيا التي جاءته في المنام كانا السببين اللذين أفضيا إلى كتابة تاريخ المكان.

تبدو «منافي الرب»، بتواشج الأصوات وانتمائها الكلي للمكان، وكأنها رحلة من الشك/التساؤل/اليأس/القنوط/عدم الإدراك إلى الإيمان، رحلة من البراءة إلى الخبرة، خروج من ظلمة وهرولة (كما هرولت ناقة غنيمة نحو الحياة) نحو النور. وإن كان كل ذلك يتخذ أبسط الصور الدنيوية وهي الرحلة من الولادة إلى الموت. تتكثف الأصوات والخبرات في صوت حجيزي- الشاهد على التاريخ والراوي له- الذي يعود بدوره فيضفي عليها الفردية والخصوصية. تختلف الخبرات وكيفية تلقيها، لكنها تلتقي جميعاً على إدراك حكمة الوجود ومعنى الإيمان. فقد رأى غنيمة عظمة الله في لحظة احتضاره في الصحراء، الموت وفهم أن الله لم يخلق الإنسان ليكون عبداً بل سيداً. أما سعدون فقد بدأت أولى خبراته مع موت طائر الإوز في سطل المياه لأنه لم يرض بالمقسوم (مياه آسنة في طبق مسطح)، وهو أيضاً الذي دعا الله أربعين عاماً أن يمنحه ولداً من زليخة ثم بثينة. وفي خمس دقائق مات الولد (جميل) وأمه (بثينة) حرقاً بعد أن دعا عليهما «الله يحرقك أنت وولدك» وكأن حكاية جميل بثينة تظهر في الوعرة بشكل مختلف. ينحشر رأس صالح ابن منيرة وسعدون في البئر بدون سبب سوى اندفاعه نحوه، يموت الراهبان في الجبل لأنهما لم يدركا مغزى المسيح ولم يتبعا حكمة الرب الذي لم يأمر بالنفي، تموت زليخة زوجة سعدون الأولى عشقاً وكمداً، يموت غنيمة (خلف الباب كما كان مختبئاً من العاصفة خلف الناقة)، ويتبعه سعدون (وُجد ميتاً وهو مستلق على سرير زليخة ويضحك). وفي نهاية الأسبوع يموت حجيزي تحت شجرة البرتقال وبجوار قبر سعدون صديقه الضحوك. تتعدد الأسباب والموت واحد! لا يسعى الكاتب لتأكيد هذه الفكرة مطلقاً، بل يعمل على هدمها، فالموت بعد حياة تسر الرب يختلف عن موت مجّاني أتى في نهاية حياة قضاها الإنسان في منافي الرب.

وكعادة الصحراء، وطبقاً لمعايير الخليقة، وعملاً بمبدأ أزلي- وأنا بالطبع متحيزة في هذا القول- تحتفظ النساء بمكنون الحكمة. فقد فهمت سريرة من اللحظة الأولى ما يعتمل في نفس حجيزي، وفهمت أنه بدأ يتخذ أولى الخطوات نحو النهاية، وسارت ثريا زوجة بكير على نفس الدرب (وإن كانت لا تزال تستكشف الطريق)، وكانت واثقة أن حجيزي لن يكمل الرحلة مع ولده حتى الخارجة وهو ما حدث. وتبدو سكيرة وهي ترث حكمة سريرة- كما يرث سليم براءة حجيزي- عندما تمنع سليم من هدم التمثال الذي نحته لها، ولا تبالي كثيراً بغضب أهلها. والأهم أن سيرين كانت تدرك الحياة أكثر من صبحي (قتلها وتحوّل إلى راهب في منافي الرب). بالرغم من أن أصوات النساء لا تحتل الصدارة في الرواية إلا أنها مسموعة بوضوح ومؤثرة في تلقي الحدث الذي يظن الرجال أنهم صانعوه. وما هم إلا بمتلقين له أيضاً.

بناء روائي يشبه بناء الحياة، يشبه الحياة التي تهرب من الموت وتفكر فيه كثيراً، بناء يستعيد الحكايا، ويعيد تركيبها ليقاوم النسيان الذي يخاف حجيزي أن يصيبه بالدفن، بناء يبدأ برفض الدفن وينتهي بالقبول والرضا. وما بينهما يبدو أهل الوعرة وكأنهم حفنة من الفلاسفة الذين أعادوا صياغة المقدس دنيوياً، فيعيد أشرف الخمايسي كتابة «قصة حجيزي بن شديد الواعري، خليفة الله الحق، الذي صام عن الحياة ليعيشها أبداً، وحارب النسيان مئة عام، ففاز بالذكر ما دامت الدنيا تحيا» ص(408).

الانتحار من المحيط إلى الخليج

وحيد الطويلة

لم يعد الانتحار ظاهرة هامشية في حياتنا نحن - العرب - خاصة في ظل ظل أزمات اقتصادية خانقة، وتضييق سياسي على المشاركة في الممارسة الديموقراطية، وغياب ملامح العدالة الاجتماعية وتكافؤ الفرص في العالم العربي. يلوح الانتحار في الأفق بالنسبة إلى من يشعرون بالقلق والجزع وينشدون الخلاص أو يريدون التعبير عن رفضهم لواقعهم الأليم.

وإذا كنا نفتقد دراسات جادة حول تلك الظاهرة، فإن كتاب (شهقة اليائسين.. الانتحار في العالم العربي) يسدّ فراغاً كبيراً في المكتبة العربية، بما يقدمه مؤلفه الدكتور ياسر ثابت من عمل يجمع بين رصانة البحث العلمي ورشاقة الأسلوب الأدبي، ولا يخلو من أوجاع السياسة والمجتمع على حد سواء.

يقدم الكتاب الصادر عن دار التنوير بالقاهرة في 206 صفحات من القطع الكبير، تفاصيل جديدة وبحثاً رصيناً عن الانتحار في أنحاء العالم العربي. ويتناول الباحث أبعاد تلك الظاهرة الموجعة، ويكشف بالحقائق والأرقام مدى تفشي هذا الفعل الذي يعكس أزمة مجتمعاتنا في أوضح صورها. يحلل المؤلف أولاً الأسباب النفسية والاجتماعية والسياسية التي تقف وراء انتشار الانتحار في العالم العربي، وينتقل منها إلى تحليل أبرز أسماء المنتحرين في ثقافتنا وغيرها من الثقافات الذين تنوعوا بين علماء ومفكرين وفنانين لم يجدوا بيننا متّسعاً لهم، فقرروا الانسحاب إلى العالم الآخر طارحين وراءهم عالمنا بما فيه من مظالم وتسلّط.

بالأرقام، نتعرف على معدلات الانتحار في البلدان العربية، من الخليج إلى المحيط، ومن سوريا إلى المغرب، ومن لبنان إلى تونس، ومن الكويت إلى السودان. ويقدم المؤلف نماذج من حالات الانتحار في تلك الدول العربية والأسباب التي تقف وراء كل حالة. ثم ينتقل الكتاب إلى التونسي محمد بو عزيزي ذلك المنتحر الذي ألهم الملايين بسحر الحياة الحقيقية فخرجوا ضد الطغيان حتى أزاحوا رؤوسه جزاءً وفاقا.

يقول المؤلف: إن من يستقرئ السير الذاتية واللحظات الأخيرة لعدد من مشاهير المنتحرين في العالم العربي، سيجد أن الأسباب تعددت: من الاكتئاب إلى المرض، ومن الظروف الاجتماعية إلى الصدمات الحياتية، مروراً بالهمّ الوطني العام. ومن هؤلاء الأدباء والفنانين المنتحرين نذكر الشاعر اللبناني خليل حاوي (1919 - 1982) الذي أطلق الرصاص على رأسه جهة العين اليسرى من بندقيته، بعد الحصار الإسرائيلي لبيروت. حاوي الذي بدا رافضاً ومتمرداً في كثيرٍ من أعماله الأدبية التي أعطت إيحاءً عن معاناته، مثل «نهر الرماد»، «الناي والريح»، «بيادر الجوع»، «رسائل الحب والحياة». عاش ظروفاً تواطأت عليه منذ الصغر، وأولها مرض والده حين كان عمره في سن الحادية عشرة، وهو ما اضطره إلى العمل في صباه حمّالاً وعاملاً في الطِينِ ورصف الطرق. كما مرَّ بتجربة حبٍ فاشلة، إذ ضاع عليه حُبّه الأول والأقوى بسبب تقاليد الضيعة. شغف - كما يروي أخوه إيليا حاوي- بفتاة «كانت وحيدة والديها، جميلة هيفاء، عالية الجبين، ووجنتاها موردتان، وعيناها سوداوان، وشعرها منسدل على كتفيها، نظم فيها شعره الريفي، وأحبها حبه الأول الذي ظل حياً في أعماقه، وكل حبّ آخر كان طيفاً منه وانعكاساً له، وقد تواعد وتلك الفتاةِ على الزواج وقررا أن يقترنا.. إلا أنها خطبت في غيابه لأحد أقاربها. وعاد خليل ينظم فيها شعر اللوعة والحسرات،



وهو شِعر ما زلنا نحتفظ به بخط يده. بعضه نُشِر. ومعظمه لم ينشر».

غلبت على شعرِ حاوي مسحة من التشاؤم، فكان كثيراً ما يكتب عن الموت، إذ يقول في قصيدته «في جوف الحوت»:

«ومتى يمهلنا الجلاد والسوط المدمّى؟
فنموت

بين أيدٍ حانيات

في سكوتٍ، في سكوت».

كما يقول في القصيدة نفسها:

«يتمطى الموت في أعضائه

عضواً فعضوا، ويموت

كل ما أعرفه أني أموت

مضغة تافهة في جوف حوت».

غير أن الاجتياح الإسرائيلي للعاصمة اللبنانية أصاب خليل حاوي في مقتل، فهو الشاعر الذي قصر معظم شعره - إن لم يكن كله- على قضايا الانبعاث القومي والحضاري في مواجهة عقم الانحطاط وشراسة الأعداء. ومن شرفة غرفته المطلة على الجامعة الأمريكية في بيروت، عَبَّر حاوي عن رفضه للهزيمة. و«مع رؤيته للدبابات وهي تجتاح

بيروت؛ تناول بندقية صيد لديه، وقتل فيها المحتل الإسرائيلي، لكنه قتله داخله».

اللافت للانتباه أن خليل حاوي فكر في عملية انتحار علني على رؤوس الأشهاد يعلن فيها احتجاجه الصارخ على تردّي الأوضاع العربية، ثم يلجأ إلى فعل الانتحار باعتباره الفعل الوحيد المتاح أمامه.

« فاتني طبع المجاهد

لم أعد غير شاهد

فلأمت غير شهيد

مفصحاً عن غصة الإفصاح

في قطع الوريد».

وكان يتصور نفسه وقد حمل مسدسه وذهب به إلى منطقة الحمراء المكتظة بالناس ليقوم بانتحاره العلني، غير أنه أدرك أنه ليس في تقاليد الحياة العربية «فعل انتحار».

وبالمثل فعل الأديب الأردني تيسير السبول (23 يناير 1939 – 15 نوفمبر 1973) الذي انتحر بطلق ناري أطلقه على نفسه. كان السبول قد عاش سنوات صعبة قبل ذلك، إذ أدت حرب يونيو 1967 إلى زعزعة ما استقام من حياته. وكانت الصدمة مؤلمة وشديدة عليه فبكى الهزيمة دونما انتظار للعزاء. وقد ترك لنا عملين أدبيين مهمين هما «أحزان صحراوية» وهو ديوان شعري، ثم روايته «أنت منذ اليوم» الحائزة على جائزة جريدة «النهار» البيروتية للرواية عام 1968. وفي كلا العملين يشير السبول إلى أنه مقبل على الموت. كان مفرط الحساسية، مهموماً بما يحدث على الساحة العربية، في حين عزا البعض حالته النفسية السيئة في أواخر أيامه إلى مشكلات عاطفية. ويقال إنه أصيب بمرض خبيث في عينيه قبل رحيله.

هكذا عاد تيسير السبول ذات يوم من عمله في الإذاعة الأردنية - كان يشغل وقتها منصب رئيس البرامج الثقافية- وأطلق الرصاص على نفسه وهو مستلق على فراشه، في حين كانت زوجته الأديبة والطبيبة المشهورة مي يتيم تحضر له فنجان قهوته المعتاد.

أما آخر ما كتبه السبول باتفاق النقاد معلناً عن انتحاره فهو:

«أنا يا صديقي

أسير مع الوهم أدري

أيمم نحو تخوم النهاية

نبياً غريب الملامح أمضي

إلى غير غاية

سأسقط لا بدّ، يملأ جوفي الظلام

نبياً قتيلاً وما فاه بعد بآية

وأنت صديقي

وأعلم.. لكن قد اختلفت بي طريقي

سأسقط لا بدّ

أسقط يملأ جوفي الظلام

غديرك، بعد

إذا ما التقينا بذات منام

تفيق الغداة وتنسى..

لكم أنت تنسى

عليك السلام؟؟».

إنها النهاية التي يعرفها تيسير السبول، إذ يقول في قصيدته «بورتريه»:

«أنا يا صديقي أسير على حافة الليل

يعرفني العتمُ أكثر مما تظن مصابيح أمي

ويعرفني الموت أكثر مما تظن الحياة.

أنا يا صديقي

أسير لأسقط في آخر السطر قافلةً من

صراخ

وخاطرة خذلت كنهها الكلمات».

ينهي المؤلف كتابه بفصل عن «أسبوع الانتحار» في مصر، الذي تلى الثورة التونسية وسبق الثورة المصرية، وكيف وظّف النظام المصري السابق كل طاقاته لمواجهة من هدّدوا وجوده بإزهاق أرواحهم، وكيف أن ذلك النظام الذي كان قد تحلّل بفعل أخطائه وحماقاته لم يزد الطين إلا بلّة أودت به. ويمضي المؤلف متتبعاً حالات الانتحار المستمرة بعد يناير 2011 والتي تمثل أكبر دليل على أن هذه الثورة ما زالت مستمرة، وأن أسباب اليأس لم تنضب بعد.

وفي 21 يناير، على سبيل المثال، وقعت 7 محاولات للانتحار. توفي منها أربعة أشخاص، ونجحت قوات الأمن في منع ثلاثة أمام مجلس الشعب. وتتالت حوادث الانتحار في مصر طوال الأيام التالية، بوتيرة متصاعدة وتفاصيل كثيرة يطول عنها الحديث.

ففي يوم 24 يناير الذي شهد 4 محاولات انتحار، كان الدكتور أحمد نظيف، رئيس الوزراء، آنذاك، في زيارة لموقع تشين بدء عمليات حفر المرحلة الثانية من الخط الثالث لمترو الأنفاق، وصرّح وقتها بأن الانتحار ليس حلاً حقيقياً لمشكلة البطالة التي يعاني منها الشباب المصري، مشيراً إلى أن الحوادث الأخيرة التي تمثلت في إقبال بعض الأفراد على الانتحار «ترتبط بمشكلات شخصية لهؤلاء الأفراد، وليست بالضرورة مشكلات نفسية».

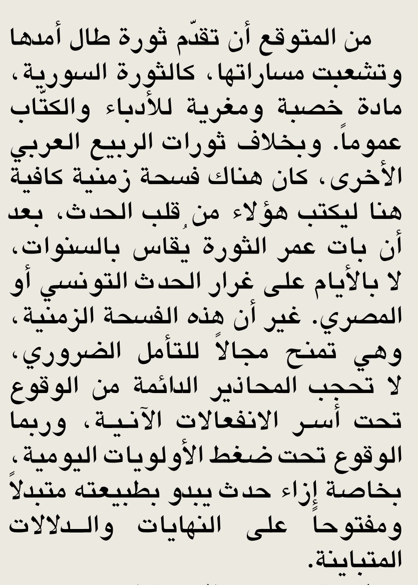
وفي حوار أجراه معه برنامج «حديث المدينة» التليفزيوني، أكد وزير الداخلية آنذاك، حبيب العادلي، أن الانتحار نوع من السذاجة والاستخفاف بالنفس، فضلاً عن أنه محرم في كل الأديان، واعتبر أن أغلب حالات الانتحار، لديها أسباب نفسية، ومن يفعل ذلك لا بدّ أن يكون مريضاً نفسياً؛ لأنه لا يوجد إنسان سوي يقدم على الانتحار.

غير أن ما جرى أمام مجلسَي الشعب والشورى ومجلس الوزراء وغيرها من المؤسسات الحكومية من محاولات انتحار، كان مقدمة لثورة عاتية أسقطت النظام السابق واجتاحت رموزه.

ويقول المؤلف إن النظرة المدققة لخارطة مراكز الانتحار في مصر، وعلى سبيل المثال خلال موجة محاولات الانتحار في يناير 2011، ستكشف عن تركزها في المنطقة الواقعة بين القاهرة والإسماعيلية والإسكندرية والغربية والقليوبية، وغيرها من المحافظات الساحلية والوجه البحري والعاصمة، في الوقت الذي تراجعت فيه معدلات الانتحار في محافظات الصعيد.

يبقى أن هذا الكتاب هو باقة ورد يضعها مؤلفه وناشره على قبر كل من ضحّى بعمره من أجل أن نحيا وأجيالنا القادمة حياة «الكرامة الإنسانية».

الكل منشغل بالثورة



عمر قدور

من المتوقع أن تقدّم ثورة طال أمدها وتشعبت مساراتها، كالثورة السورية، مادة خصبة ومغرية للأدباء والكتّاب عموماً. وبخلاف ثورات الربيع العربي الأخرى، كان هناك فسحة زمنية كافية هنا ليكتب هؤلاء من قلب الحدث، بعد أن بات عمر الثورة يقاس بالسنوات، لا بالأيام على غرار الحدث التونسي أو المصري. غير أن هذه الفسحة الزمنية، وهي تمنح مجالاً للتأمل الضروري، لا تحجب المحاذير الدائمة من الوقوع تحت أسر الانفعالات الآنية، وربما الوقوع تحت ضغط الأولويات اليومية، بخاصة إزاء حدث يبدو بطبيعته متبدلاً ومفتوحاً على النهايات والدلالات المتباينة.

لا تغيب هذه الاعتبارات عن ذهن السورية مها حسن وهي تستهل روايتها «طبول الحب»، الصادرة عن دار الريس بعد ما يقارب السنة والنصف من اندلاع الثورة، وضمن المغامرة المتوقعة من قبل الكاتبة تنهب بطلتها، المترجمة أصلاً والكاتبة لاحقاً بتحريض من الثورة، إلى اعتبار ما ستكتبه محاولة بحثية فنية، فالكتاب بحسب الراوية أيضاً «مزيج من الواقع والبحث والمشاعر القوية التي تستحق أن تأخذ وصف الإبداع».

انطلاقاً من شقتها الصغيرة في باريس تحدد الراوية ريما خوري طبيعة كتابها المقبل، والذي سيأخذ مساره الفعلي كسرد لرحلتها إلى وطنها الأم سورية بهدف معايشة الثورة عن كثب، وأيضاً بهدف الالتقاء بحبيب ثائر لم تعرفه إلا افتراضياً على مواقع التواصل الاجتماعي.

ريما خوري، المنحدرة من أم مسيحية وأب مسلم، تبدو نموذجاً مرضياً للتعايش المأمول بين مكونات اجتماعية متباينة، على الرغم من فشلها شخصياً في تجربة الزواج من شاب مسيحي أبقت على لقب عائلته لقباً لها. لكن جذورها العائلية المختلطة، إن جاز التعبير، تشكل لها هاجساً ثقافوياً لإثبات فكرة التعايش على المستوى الاجتماعي ككل. فتنوع المنابت الاجتماعية يطل من الرواية في كل لحظة لينكّر القارئ بالفسيفساء السورية، وأبعد من ذلك بانسجام عناصرها، بحيث يظهر الاختلاف في الرؤى كاختلاف محض ثقافي أو سياسي فردي، فلا دور فعلياً تباشره الإشارة إلى تلك المنابت المختلفة سوى نفي تأثيرها في تشكيل الميول والأهواء الشخصية، ومن ثم اعتبارها مصدر غنى وتنوع فحسب.

ما قد يصحّ كخلاصة عامة، ومن دون الوقوع في فخّ النقاء أو المثالية الاجتماعية، تصرّ الراوية على أنه يصحّ في كل تفصيل من تفاصيل سيرتها قبل الثورة وفي أثنائها. لذا لم تكن عودتها إلى سورية محفوفة بأي نوع من أنواع الجفاء أو الإنكار الاجتماعيين، باستثناء مواجهتها مع أبيها الرافض أصلاً لزواجها، أما عمها أو أبناؤه وزوجته التي سبق للراوية في صغرها أن رافقتها إلى المسجد فلم يتوقفوا أبداً عند زواجها المدني في بلد آخر، على الرغم من عيشهم وتأقلمهم مع بيئة محافظة بالقياس إلى شخصيتها المتمردة. قد نجد تبريراً لغياب ردود الأفعال الاجتماعية بانشغال الجميع بالثورة ومآلاتها، مثلما يبرر غرام الراوية الافتراضي بيوسف ومسارعتها إلى مغادرة دمشق والسفر إلى حلب للقائه أول مرة، مع أن دمشق كانت تزخر بالحراك الثوري بخلاف حلب الهادئة نسبياً آنئاك.

الكلّ منشغل بالثورة، سواء أكان معها أم ضدها، بمن فيهم سائق التاكسي «الكردي» الذي يقل الراوية فور وصولها إلى دمشق، والذي يدلل على وعي عالٍ يتم تبريره بحصوله على شهادة علياً. هكذا تستلهم الرواية مادتها الأساسية من آراء الشخصيات في عرض بانورامي يتوسع مع الحركة الجغرافية للراوية، فضلاً عن المادة التسجيلية التي تبثها وسائل الإعلام المتابعة للحدث السوري. عطفاً على ذلك يصادف أن يكون الحبيب الافتراضي يوسف من بلدة «كفر نبل» التي ذاع صيت لافتاتها في أثناء الثورة، ويحدث أن علاقة الراوية ليست مستجدة بتلك البلدة، إذ سبق لصديقين منها أن أُغرما بها في أثناء دراستها الجامعية في دمشق؛ الأمر الذي يضعها على تماس بإحدى الأيقونات الثقافية والسلمية للثورة في الوقت الذي تتوق فيه للذهاب إلى حي «بابا عمرو» الذي كان حينها رمزاً للصمود والمقاومة المسلحة.

حلب هي مدينة الأب، وليس من قبيل المصادفة أن تأخذ مساحة واسعة بالقياس إلى دمشق التي عاشت فيها الراوية حياتها قبل مغادرة البلاد، مساحة واسعة لا من النقاشات فقط، وإنما من الخبرة المكانية أيضاً ما يمنح الرواية حميمية كان مفتقدة في أمكنة أخرى. إلا أن الرواية تغامر بحشد عدد أكبر من الشخصيات والمعطيات، أيضاً وفق المعطى المسبق عن التنوع الاجتماعي، لذا تحضر في المكان

شخصية هنادي النسوية بعيداً عن مدينتها الأم «السويداء»، ويتم استحضار ذلك الغرام المراهق الذي يرجع إلى زيارة قديمة لبيت العم، الغرام الذي يصادف أن طرفه الآخر شاب كردي أيضاً. لكن المساحة الأوسع أيضاً تفرد لنقاشات مستفيضة عن الثورة تتراوح بين التخوف من مآلاتها أو التحفظ على سوية الوعي التي تحركها، وبالتأكيد الحماس لها.

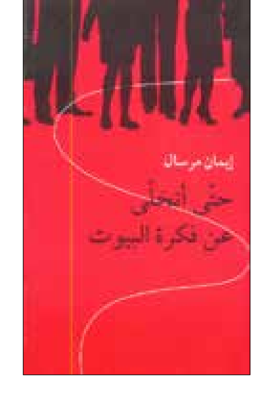
تبدي ريما خوري، مع انحيازها الواضح للثورة، استعداداً كبيراً للإنصات إلى الشخصيات التي تتنقل فيما بينها بأريحية، وعلى العموم لا يظهر واقع تلك الشخصيات ضاغطاً عليها بالقدر الذي يفرض فيه قناعات أو توجهات بعيدة عن انسجامها الداخلي.

لعله قدر الراوية أن تعود إلى المكان الذي يحمل منبتها العائلي وتموت فيه، ففي خضم حماسها لا تفوت فرصة الاشتراك في مظاهرة لطلاب جامعة حلب، في اليوم ذاته الذي يفترض أن تلاقي فيه لأول مرة حبيبها الافتراضي. هناك، في تلك المظاهرة، تستخدم قوات النظام الرصاص الحي لتفريق المتظاهرين، وفي ذات اللحظة العارمة والمخضبة بالدماء تكتشف ريما خوري أن حبيبها يوسف موجود في المظاهرة نفسها؛ لقاء لا يكتب له أن يتمّ لأن الرصاصة التي أصابت رأسها كانت أسرع منه.

على العموم تبدأ الرواية بنيّة ووعد بالتجريب، فهي تعتمد أولاً على الإضاءات السريعة والقصيرة، وتخلط التسجيلي بالدرامي، إلا أن الحماس الذي غالباً ما يشوب الرومانسية الثورية يسوق النص بعيداً عن ممكناته الأولى. هكذا لم تحمل قصة الحب الافتراضي تأويلات مختلفة عن الحب الواقعي، بل بدا مع السياق متماهياً مع ما هو معهود عن الأخير، وإنما بقيت شخصية يوسف نوعاً من الحبيب/ الحلم، لذا لم يكن مقدراً للراوية أن تصطدم به واقعياً. أما الخلط بين التسجيلي والدرامي فقد تكفلت به شخصيات الرواية بالنيابة عن الحوارات التي كثيراً ما تدور بين المثقفين في شؤون الثورة على شبكات التواصل الاجتماعي، وكأن الرواية اختارت أن تسعى لتكسو تلك الآراء شخصيات واقعية، بدلاً من البدء بالأخيرة وتركها لممكناتها وأهوائها.

بخلاف رواياتها السابقة تتخفف مها حسن من مغامرة النص لتصبح الثورة هي المغامرة البديلة، ولأن الانحيازات التي تحيط بالثورة لا تقبل تأويلات متعددة تتخفف اللغة من حمولاتها غير المباشرة لتذهب إلى مقاصدها بلا تعرج أو «تأتأة». ربما تكون رواية «طبول الحب» أقرب لتوثيق لحظة من لحظات الثورة من وجهة نظر المثقفين الذين حفلت بهم الرواية، وربما لم تكن عارضة تلك الإشارة في إحدى محطات النص إلى كتاب سيمون دوبوفوار «المثقفون»، فالرواية تعكس تفاعل المثقفين مع الثورة أكثر مما تعكس تفاعلات الثورة وأغوارها العميقة، هذا بالطبع ليس حكْم قيمة ولا يُنقص من قيمة النص، إذ من يستطيع الزعم بأن المثقفين ليسوا جزءاً من الثورة أيضاً؟!

إيمان مرسال تتخلى عن البيوت



(حتى أتخلى عن فكرة البيوت)، هو عنوان الديوان الجديد للشاعرة إيمان مرسال، الصادر عن داري النشر شرقيات، والتنوير، يضم الديوان 29 قصيدة، تم تقسيمها إلى ثلاثة أقسام: (وفاتتني أشياء، نصنع وهماً ونتقنه، الحياة في شوارعها الجانبية)، جاء الديوان بعد غياب دام سبع سنوات. وتعد مرسال من أهم أصوات قصيدة النثر، وسبق وقد صدر لها عن دار شرقيات ثلاثة دواوين: (ممر معتم يصلح للرقص، المشي أطول وقت ممكن، جغرافيا بديلة). ناقشت مرسال العديد من الأفكار في ديوانها الجديد، إلا أن فكرة الشعور بالغربة تسربت إلى أكثر من قصيدة:

«أنا التي تركت بلداً في مكان ما،
لأمشي في هذه الغابة أحمل جثة لم ينتبه لغيابها السرب»،

وفي قصيدة أخرى تقول:

«.. قطار كان من المفروض أن يوصلني إلى البيت
وكان كلما وصلت إلى مدينة
بدا لي أن بيتي في مدينة أخرى». غلاف الديوان من تصميم الفنانة الألمانية تيجر شتانجل.

جدير بالذكر أن الشاعرة إيمان مرسال تركت مصر وانتقلت للإقامة في بوسطن منذ 1998، ومن بوسطن انتقلت إلى كندا للعمل كأستاذة مساعدة للأدب العربي في جامعة «ألبيرتا»، حيث حصلت على الدكتوراه عام 2009. ترجمت مختارات من أعمالها إلى أكثر من 22 لغة، ومن أجواء ديوانها الجديد: «كنت أظن أن هناك شراً كثيراً في العالم

فرغم أنني أكثر أصدقائي حناناً، لم أرَ وردة على مائدة إلا وطحنت طرفها بين الإبهام والسبابة
لأتأكد أنها ليست من البلاستيك
مؤخراً بدأت أشك في وجود الشر أصلاً
كأن الأذى كله يكون قد حدث بالفعل
في اللحظة التي نتأكد فيها
أن الكائنات التي أدميناها كانت حقيقية.

حصص غير مستعملة

هيثم حسين

يعود اللبنانيّ عباس بيضون في روايته الجديدة «ساعة التخلّي»، «الساقي، بيروت 2013»، إلى مرحلة مفصليّة هامة في تاريخ لبنان الحديث، وهي المرحلة التي شهدت دخول الجيش الإسرائيليّ إلى لبنان وانسحاب المنظّمات الفلسطينيّة نحو العاصمة، ما أدّى إلى إحداث شرخ في العلاقة المكانيّة من جهة، والعلاقات الاجتماعية والحزبيّة والسياسيّة من جهة أخرى.

يقارب بيضون مرحلة سمتها المتناقضات والتخبّط بين مختلف الأطراف، ذلك أنّ الانسحاب الذي تمّ أفسح المجال لقوى ناشئة دخلت على الساحة بارتجاليّة، وبنوع من المراهقة الثورية.

أمام هذه الحالة المعقدة يجد عدد من الأصدقاء المتنورين اليساريّين أنفسهم في مواجهة واقع مؤلم، يعدمون وسائل تغييره، وهم الذين كانوا مسكونين بأوهام كبرى لتغيير العالم، يتخبّطون في تحليلاتهم ورؤاهم، يمتثلون لقرارات قادتهم، ثم يتغلغل إليهم التشكيك، فيجدون أنفسهم في مواجهة مفتوحة مع بعضهم بعضاً، إلى أن تدفعهم الأحداث إلى هاوية الفتنة واليأس والتنازع والاختلاف. ووسط كل هذا تبرز جماعة متطرّفة تطلق على نفسها اسم (اليقظة) الشوارع، وتدور رحى حرب وفتن داخليّة أشدّ شراسة وإيذاء من العدوّ نفسه.

يقسّم بيضون روايته إلى قسمين: القسم الأول بعنوان «حصار»، والثاني «تقاطعات»، ويثبت في البداية كعادة الكثير من الروائيّين ملاحظة ينوّه فيها بأن الرواية من نسج الخيال، وإذا اتفق أنها شابهت وقائع وشخصيّات فإنّ هنا من غريب المصادفات.

في «ساعة التخلي» يقوم الرواة باستلام زمام السرد «فواز أسعد، نديم السيّد، بيار منْور، صلاح السايس، منال حسون»، في كل فصل راوٍ، يتعاقب الرواة من غير ترتيب واضح، يقدّمون إفاداتهم عن المرحلة الحرجة وكأنهم بصدد تقديم شهادات تاريخية للقراء والتاريخ معاً عن أحرج المراحل وأكثرها التباساً في منطقة بعينها، واللافت في الأمر، أن الشهادات غير الواقعة نفسها تكون مختلفة بحسب منظار المتحدّث، ويكون لكلّ شخصيّة تحليلها المتوافق مع توجّهها الفكريّ أو انتمائها الطائفي أو السياسيّ أو الحزبيّ.

يكتسب السرد عبر تعدّد الرواة سعة ومرونة، ويساهم في إعطاء نظرة شمولية عن المكان والمرحلة وخصوصياتها الأيديولوجية، مما يفسح المجال للقارئ للوقوف على تفاصيل الأحداث التي جرت كأنه يستعيدها بدقائقها، دون أن يقع في محاكمة أيّ طرف على حساب الآخر، لأنّ كل طرف يحاجج من وجهة نظره، ويقدّم دوافعه ومرافعته، ويشرح مراده بنوع من السجال الفكريّ الموازي لخياراته العنيفة والدموية.

وعلاوة على إنهاض كلّ راوٍ بمهمّة تقديم نفسه بطريقة مختلفة، يقدّم الرواة الشهادات والوقائع بلغة متنوّعة أيضاً، فأحياناً يكتفي الراوي بلغة فصيحة، وأحياناً أخرى تكون الفصول مطعّمة بكلمات من اللهجة المحكيّة، وقد تجد بعض الصفحات كاملة يكون الحوار الدائر فيها بالعاميّة، حتّى إن فقرات من الحوار تطول لتقارب المقطع السرديّ، وذلك يضفي جوّاً من الحميميّة على الرواية، ويضع القارئ في صلب الصراع الدائر والنقاش المحتدم.

أمّا تنويع الطبقات فيحتلّ بدوره مكانة بارزة في الرواية، فيحضر الحديث عن الصراع الطبقيّ، والصراع ضمن الطبقة نفسه، وبل وتحويل المنزل نفسه إلى مجتمع طبقات، كما في حالة صلاح السايس، القائد اللاحق في الحزب الشيوعيّ، إذ تتبدّى قصّة والده ووالدته ذروة في الصراع، تمثّل تلك القصّة تاريخاً من القمع والعسف ظلّ يؤثّر في نفس صلاح، ويحجّمه في داخله، ويرجعه إلى منبت يكون خليطاً من أكثر من طبقة، وما تخصيص الطابق الأرضي لوالدته التي كانت خادمة البيت قبل أن تصبح السيدة الثانية، إلّا تجسيد للطبقات المتمرآة في الرواية والواقع. ثمّ تكون التقطعات بدورها حمّالة للكثير من الهموم والصراعات، تمارس تحقيباً وتعرية وتقريعاً، وذلك في مواجهة علنية ومكاشفة تاريخيّة. وتكون المصائر المتقاطعة والانتقال إلى بيروت، بعد سلسلة من تصفية

الحسابات والخطف والاغتيال تجلّياً آخر من تجليات الغربة التي تعيشها الشخصيّات.

لا يقتصر اشتغال بيضون على التنويع في مستويات السرد، بل يعتمد تنويعاً آخر، وهو التنويع في الخطاب، إذ إنّ الساردين الذين ينهضون بأدوارهم، يمارسون في الوقت نفسه سلطة الخطاب أيضاً؛ لا يكتفون بالتعبير عن هواجسهم الشخصيّة، بل يكون كلّ واحد منهم الناطق باسم فئة أو شريحة، وهنا يكون التلاقي والتنافر بين المخاطبين، كلّ منهم يستهدف شريحة مجتمعيّة بعينها.

يبلغ التنازع أوجه على مسائل السلاح والانسحاب والمواجهة والمقاومة والخداع والجنس والمستقبل، وتكتسب المفردة نقائضها في واقع مفعم بالتناقضات، دويّ الكلمة أكثر تدميراً من قنبلة أحياناً، تنتعش الاتهامات والإشاعات، يتجاوز فيه الناس الأعراف الاجتماعيّة، فتكون اللحظات الحرجة مختبراً للنوايا والسلوكيّات معاً. كأنّ كلّ امرئ يعيد اكتشاف نفسه والآخرين المحيطين به من جديد، أو كأنّه يتعرّف إليهم تـوّاً، لأنّ المفارقة تكمن في التصرّفات المتباينة.

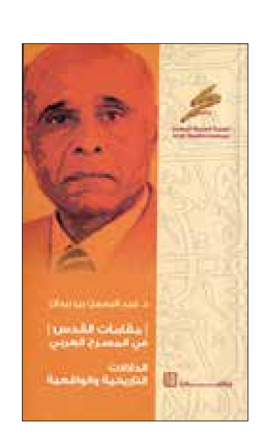
تتطوّر الشخصيّات، كلّ منها يسير في اتّجاه، لكنّها تبقى مرتبطة بتلك الساعة التي تستبطن أبعاداً دينيّة غيبيّة تشير إلى التخلّي عن النجدة والإغاثة من جهة، وترك الآخرين يلاقون مصيرهم دون أيّ تدخّل من جهة أخرى. الساعة تبقى زمناً مؤثّرة، ولا يقلّ تأثيرها أو يخبو وتداعياتها المريرة تظلّ فاعلة عبر السنين.

كأنّما يرمز الكاتب بعنوانه إلى ساعة التجلّي المنشودة، حين يتعرّف كلّ امرئ أو فريق إلى نفسه في مرآته الداخليّة، قبل أن يدخل في حروب مفجعة مع المحيطين به، عسى أن تتحوّل تلك الساعة إلى مواجهة وتصاف لا مواجهة ناريّة بقصد إدامة التخلّي التي تمرئي الوهم وتبدّده في آنٍ.

القدس مسرحياً

ما تزال القدس تحرك مخيال الكتّاب العرب، وتشكل نواة العديد من النصوص الإبداعية، قصة ورواية وشعراً، كما أن كثيراً من النصوص المسرحية اتخذتها ركحاً لها، ويحاول الناقد المسرحي المغربي عبدالرحمن بن زيدان، في كتاب «مقامات القدس في المسرح العربي: الدلالات التاريخية والواقعية» (الهيئة العربية للمسرح - 2012)، مقاربة مسرحيات عربيةجعلت القدس قضية لها، القدس بكل تاريخها، وبكل التحديات التي واجهت بها من يريد إفراغ محتواها الأصيل من أصالته. فعودة المسرح العربي المتجددة للقدس تؤكد، بما لا يدع مجالاً للشك، مدى ارتباط هذا المسرح بالقضية الفلسطينية، التي كانت وماتزال تمثل مرجعية التصورات والخطابات.

المؤلف نفسه يعود إلى بدايات المسرح العربي، مع مارون النقاش، ليطرح جملة من الأسئلة والقضايا عن العلاقة التي تربط المسرح بالقدس، والتردد المستمر لسؤال ضياع فلسطين، ومحاولات المسرحيين الاستعانة بالفن الرابع لمواجهة التعتيم الإعلامي على ما يجري على أرض الواقع هناك، كما يقدم لنا بعض النصوص المسرحية التي تتضح منها شخصية البطل المقدسي، والمتميز خصوصاً بروح المقاومة المقدسية للاحتلال والاستيطان والتهويد، والذي يعتبر المقاومة كجزء لا يتجزأ من الحركة الوطنية الفلسطينية. كما نلاحظ أن النهج الذي تسير عليه الكتابة الدرامية حول القدس يظل محكوماً بالتضاد، والانتقال من السعادة إلى الشقاء، ومن الخمول إلى المقاومة.

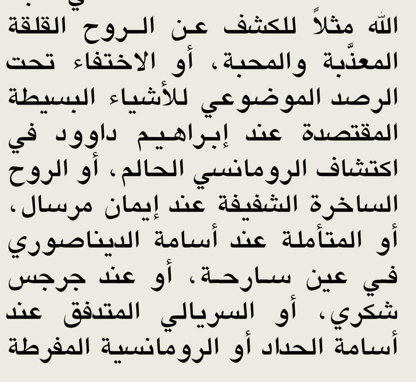


ويقدم الكتاب نفسه فصلاً مهماً عن مكانة فلسطين والقدس في المسرح المصري، بالعودة إلى مسرحيتي «النار والزيتون» و«وامقدساه». ويخصص فصلاً عن «العلامات الساخرة حول القدس وفلسطين في كتابات علي أحمد باكثير» باعتباره كاتباً مسرحياً استثنائياً في تأسيسه للوعي بالقضية الفلسطينية، وقضية القدس والتعبير عنها. ويتعرض بن زيدان بالنقد لمسرحية «لن تسقط القدس» للكاتب شريف الشوباني، كما يقدم مبحثاً عن مكانة صلاح الدين الأيوبي باعتباره رمزاً لتحرير القدس، ورمزاً تاريخياً في المسرح العربي إجمالاً. ومن بين المسرحيات الأخرى التي تعرض لها المؤلف ننكر «الطريق لبيت المقدس» لإبراهيم السعافين، و«دعاء القدس» للكاتبين أحمد الطيب العلج ومصطفى القباج. يعتبر كتاب «مقامات القدس في المسرح العربي، الدلالات التاريخية والواقعية». وثيقة مهمة لفهم مختلف تمظهرات القدس في المسرح العربي، مشرقياً ومغاربياً.

أنثى «الليالي» تتجلّى شعراً

عبدالنبي فرج

بصرف النظر عن التقسيمات النقدية المدرسية للشعر من المدارس الأدبية للتنظير الشعري من رومانسية وواقعية ورمزية وسريالية، إلخ. إلا أنه من خلال قراءاتي للشعرية الجديدة لاحظت أن هناك في الأفق يتبلور شكل أقرب إلى الاتجاه الرومانسي الجديد في قصيدة النثر، نوع من الرومانسية التي تحمل في داخلها كل مميزات المدارس الأدبية الفاعلة،في رمزية وسريالية وواقعية، إلخ. متخلصة من أمراض الرومانسية البائدة، فلن يخدعنا العنف والقسوة في شعرية فتحي عبد الله مثلاً للكشف عن الروح القلقة المعذَّبة والمحبة، أو الاختفاء تحت الرصد الموضوعي للأشياء البسيطة المقتصدة عند إبراهيم داوود في اكتشاف الرومانسي الحالم، أو الروح الساخرة الشفيفة عند إيمان مرسال، أو المتأملة عند أسامة الديناصوري في عين سارحة، أو عند جرجس شكري، أو السريالي المتدفق عند أسامة الحداد أو الرومانسية المفرطة



في قصائد محمود خير الله، وعماد أبو صالح، وكريم عبد السلام، أو الرمز والأقنعة عند العاشق المتخفي عند الشاعر محمود قرني. فمنذ ديوانه الأول والأنثى بتجلياتها وأقنعتها هي محور عالمه فمرة تكون هذه الأنثى، كما أشار الناقد صبحي حديدي في ديوان (الشيطان في حقل التوت)، نخلةً أو الأنثى الحلم المستحيل في ديوان (الغرقى).

وفي ديوانه (لعنات مشرقية) الصادر حديثاً عن دار الأدهم للطباعة والنشر نجد الأنثى الفاعلة. في هذا الديوان يدخل عالم ألف ليلة وليلة وسحر الأسطورة الذي يخايله ويتألق ليجدلها في نص، أو يقطف وردة ليزين بها مفتتحاً لنص، أو يعيد صياغة أمثولة. لكنه لم يتخلَّ أبداً في أي ديوان من دواوينه عن روح ألف ليلة التي تحلِّق دائماً في روح الشاعر أو تبدو كوشم مطبوع على حواسه وجسده، ومن البداية تعلن الذات الشاعرة لكليهما الليالي /الأنثى/، عما يكشف عنه مفتتح الديوان، المأخوذ بتصرف عن ألف ليلة وليلة :

«يا وجهَ الأحباب،

إن أصبهان بلادي،

وَلي فيها بنت عَمٍّ كنتُ أحبها،

وكَنتُ مُتولعاً بها،

فغزانا قومٌ أقوى منا

وأخذوني في جُمْلة الغنائم

كنتُ صغيراً فقطعوا إحْلِيلِي،

وها أنا عَلَى حالي،

بَعْد أنْ باعوني خادماً..

تَقَدّمْ يا «أنس الوجود»

فـ «الورد في الأكمام»

تركتْ اسمَكَ عَلَي فَم طائر القمري

لَكِنْ لا تنس من يريدَون أن يفكوا قيودهم.. »

إن شرط الانعتاق من سجن النأي والاقتراب من معيتها «الأنثى» هو إبطال الذكورة ليكتسب ثقة ورد الأكمام- الملاكة- الأميرة- كعاشق طهراني منزَّه عن الدنس، وخادم مخلص في حضرتها. ويصبح هذا الشرط الوحيد لاستمرار هذه العلاقة المازوخية / السادية المأسوية التي تفرضها الأنثى نحو الذوات المحيطة، لتحوِّلهم إلى جثث، مثل قائد الشرطة الذي عاد جثة هامدة لأنه تجاوزِ المحرم، وهو تجاوز في العلاقة حدّ إنجابِ أولاد، لذلك يموت مسموماً عائداً وراءه أولاده فقط يبكون.

وتصل ذروة المأساة في هذه العلاقات السادية /المازوخية في المقطع التالي:

في القصر الذي شقّ سراب الرمال

كانت وردة البيت العالي مريضة

والوزراء يرتدون السواد

معزوفات قصيرة يرددها الصحراويون

بثبات

يؤدون التحية للعجلات الحربية

غير آسفين على ذكورتهم

التي أكلتها الرمال

ولكن هل خرجت ورد الأكمام - الملاكة - الأميرة من صراعها الذي أرادته صراعاً دامياً بدون خسائر روحية ومادية؟ بالتأكيد لا. لماذا؟ لأن هذا الصراع لا يحكمه قانون أخلاقي، بل قائم على الغلبة وعلى السطوة وكسر الإرادة، وفي كلا الحالتين هما خاسران، لأن فكرة النصر في العلاقات الإنسانية في تلك الحالة ملتبسة، فما تتصوره نصراً قد يكون هزيمة وما تتصوره هزيمة قد يكون نصراً. وواضح ذلك في النص التالي:

في المشفى صرخت بأعلى صوتها:

أيها الطبيب

ساعدني على ترميم روحي

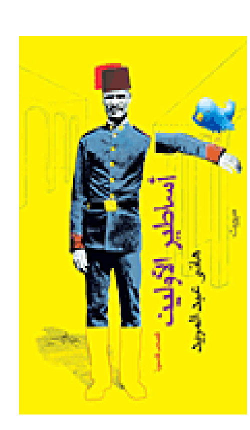
أريد رقصة واحدة

تمجِّد العاشقات والأزهار والمخطئين

إن هذه العلاقة المشوَّهة التي تسم العلاقة بين المرأة والرجل لتنعكس بالتالي على الأوضاع السياسية والاجتماعية ليست وليدة تجربة قاسية محدودة للشاعر محمود قرني، بل هي استبطان لعائق جوهري من عوائق تحديث المجتمعات الشرقية التي ترزح تحت نير التخلف والفقر والمرض، ولذلك فتح القوس واسعاً لحوارات كاشفة وشفافة من اللحظة الآنية ومن عمق التراث ليكشف عن كَمّ الأعطاب التي تعوق التحديث، ومنها تحرير العلاقة بين الرجل والمرأة من إرث العادات والتقاليد وإعادة صياغة تلك العلاقة من جديد، بحيث تكون قائمة على الحرية والتناغم. علاقة تتخلص من التبعية والاستعباد كصفتين سالبتين إلى علاقة نِدية استقلالية وإيجابية.

أساطير الأوَّلين

صدر مؤخراً عن دار ميريت للنشر، «أساطير الأوَّلين»، وهي تعد المجموعة القصصية الثالثة للروائي هاني عبد المريد، تضم المجموعة 27 قصة، ينظمها خيط سردي واحد، حيث يقع سكان بناية سكنية في ورطة تدعوهم للاجتماع، واللجوء إلى حكايات في محاولة للتسلية وإزاحة الغمة. وهنا تتوالد قصص المجموعة قصة تلو أخرى. لا تناقش القصص قضايا كبرى، لكنها تنبش في تلك الندوب الصغيرة التي قد لا نراها، لكنها موجودة وتمسّ أرواحنا. أسلوب المجموعة يعتمد الحكي، حكياً ينساب طوال الوقت، من محاولة التأريخ لأصل الحكايات، حتى الحكي عن رجل الحكايات المفتون بالحكايات، والذي يحاول تجمعيها ونسجها في سجادتين. يقفز الحكي بنا في رشاقة من حكاية البنت الزلزال التي تدعو لأن نتقبل أنفسنا وذواتنا كما هي، إلى حكاية الولد الذي انتظم في الصف، وانكسر حلمه الصغير، على أرضية الواقع، حتى حكاية الولد الذي يسير كما يليق بضابط، وقد حلم ببدلة الضابط، وعندما ارتداها كان ككمساري الترماي. جاء الحكي بلغة بسيطة لكنها لا تخلو من عمق وفلسفة في آن واحد.



جدير بالذكر أنه صدر لعبد المريد مجموعتين قصصيتين بعنوان: «إغماء داخل تابوت» و«شجرة جافة للصلب». وروايتين بعنوان «عمود رخامي في منتصف الحلبة»، و«كيرياليسون».

ومن أجواء «أساطير الأولين»:

لن ننام، سنبقى كما نحن.. يحكي كل منا حكاية، ففي ذلك تسلية تنسينا ما نحن فيه، وربما فيه من التطهّر ما كان سبباً في كشف الغمة، هنا اكتشفوا أنهم مجرد غرباء، ولا توجد بينهم الثقة الكافية لتوالد الحكايات، لذا لم ينطق أحد منهم بحرف، وجرت أمام أعينهم الحكاية التي ألقت بصاحبها في جهنم، والحكاية التي قتلت صاحبها، والتي سجنت والتي جرست. ساد الصمت. العيون تتلاقى في محاولة للاستقرار على من سيبدأ، حتى قالها أحدهم بكل صراحة، سنحكي كما يليق بغرباء، كما يليق بالخوف وتوقع الغدر، فكانت الحكاية تنبت شيطاناً.. بلا نسب، فلا يعرف هل تخص الحاكي أم عن أحد الحاضرين، أم أنها مجرد حكاية حدثت في وقت ومكان ما، هكذا انطلق الحكي دون قيود، وبدأت الحكايات تتوالد واحدة تلو الأخرى، لتملأ فضاء المكان.

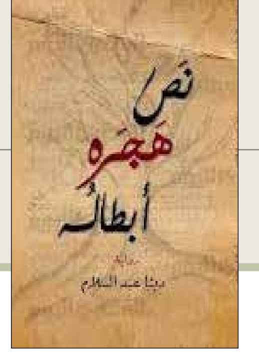
فرق توقيت

شريف عبد المجيد قاص مصري مميز، شق طرقاً إبداعية متنوعة، فكتب القصة القصيرة والسيناريو، ومارس التصوير الفوتوغرافي، له مشروع قصصي طموح وسمت كتابي خاص به يصحبه من مجموعة قصصية إلى أخرى، إلا أننا مع ذلك نجد في مجموعاته الأربع تطوراً أسلوبياً في كل مجموعة عن سابقتها والتقاطاً لكل ما يجدد دماء كتاباته. ومجموعته «فرق توقيت» تشكل امتداداً لمجموعته السابقة (خدمات ما بعد البيع) والتي حاز عليها جائزة «ساويرس» في القصة القصيرة عام 2008.

يواصل عبد المجيد في مجموعته الأخيرة اللعب على وتر الأحلام البسيطة، التي رغم بساطتها هذه، يتم إجهاضها في مجتمعات تفقد الإنسان إنسانيته، إذ تتجاوز القصة لديه مجرد الحفر في نفسيات شخوص وأحلامهم إلى الحفر في البنى الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي تفتك بالبشر. ورغم أن «فرق توقيت» هو عنوان إحدى القصص داخل المجموعة فإنه يؤطرها جميعاً، حيث نجد أنفسنا أمام فروق توقيت شاسعة بين الذات وتحققها، بين الإنسان ومجتمعه، بين الأحلام والمصائر، حيث قسوة المجتمع التي تدهس كل ما يقابلها.

تفضح النصوص داخل المجموعة مدى التفكك والتناقضات التي يحفل بها عصر العولمة - حيث التواصل الوهمي والذوات المتوحدة مع نفسها. وتتنوع طرائق السرد داخل المجموعة بين الضمائر: المتكلم، والغائب، والمخاطب، وبين تقنية الحوار المحض والسرد المحض، وبين الوصف والتداعي الحر، وتتداخل أحياناً هذه التقنيات داخل القصة الواحدة. كما نجد ألعاباً تقنية مثل الصراع بين الراوي والمؤلف في إعادة صياغة الأحداث كما في قصة «جزمة الباشا». يأتي عبد المجيد بشخوص قصصه أبطالاً إشكاليين يجابهون طواحين واقع صادم ذي رياح عاتية فيتماهى بطل القصة مع أبطال فيلم «اللعب مع الشيطان» (go to hell) ما يظهر أيضاً في قصة الذين كانوا نجوماً واعدة (عبد الله محمود، وهالة فؤاد، ومحسن محيي الدين، وهشام سليم) ففشلوا في مواصلة مشروعات فنية ناجحة وغيبهم الموت سواء جسدياً أو فنياً، فأفل نجمهم، شأنهم في ذلك شأن بطل القصة الذي يمثل أنموذجاً أيقونياً لشباب الجيل التسعيني المثقف، الذي لم ينل حظه من التقدير. تعمد المجموعة إلى معاينة مجتمع العولمة بأدواتها الحديثة من وسائل اتصال وغيره، وتتسرب هذه الأدوات باعتبارها لغة هذا العصر إلى جسد النصوص بوصفها جزءاً من تركيبته البنائية، واتساقاً مع هذا تتسرب اللغة الإنجليزية إلى لغة السرد، وكأن الحدود قد سقطت بين اللغات، تماماً كما سقط سور برلين، وكما سقطت الحدود بين الدول بفعل وسائل الاتصال.

تعمد النصوص إلى استخدام نسق لغوي خال من الزركشة اللغوية من مجاز وغيره. لغة متقشفة باردة حيادية أو هكذا تدعي، لغة براجماتية تتسق مع العوالم التي تقدمها النصوص، وكأن السرد يستعير لغة النظام العالمي الجديد ليفضحه ويقوم بتفكيكه وتعريته.



نــص هجره أبطاله

صدر عن بيت الياسمين للنشر والتوزيع رواية «نص هجره أبطاله» لدينا عبدالسلام، المدرِّسة بقسم اللغة الإنجليزية في كلية الآداب - جامعة الإسكندرية. وتعد الرواية أول أعمالها الأدبية.

تدور جل أحداث الرواية في الإسكندرية، حيث تكتب سيدة عجوز سيرتها وهي على وشك مغادرة الحياة، فتخرج منكراتها مشحونة بالألم، والحنين، والندم. ولأنها تكتب عما فات، فهي تعتمد في الأساس على ذاكرتها لاستحضار الماضي. على أن الذاكرة بطبيعتها انتقائية إلى حد بعيد، كما أنها تضعف مع مرور الزمان ما يجعل من تلك المنكرات نصاً إنسانياً في المقام الأول، يعتريه الخطأ والصواب، كما أنه محاولة أخيرة لفهم الذات وسبر أغوارها، في عالم قاس يعج بالألم والمعاناة.

والدافع الأساسي وراء رغبتها الملحة في الكتابة هو هجر ابنتها لها، فهي تكتب في الأساس من أجل رأب الصدع الذي أصاب علاقتهما، وحين تصل تلك المنكرات إلى الابنة تبدأ في قراءتها ولا تتركها إلا وقد انتهت منها، وتقرر على أثرها العودة إلى الإسكندرية لكشف المسكوت عنه وللوقوف على صحة ما جاء بها، فيظل النص مفتوحاً بلا نهاية محددة.

للرواية شكل جديد ومختلف، فلقد خرجت على هيئة منكرات حقيقية مكتوبة بخط اليد، يستوي حيناً ويرتجف حيناً آخر. كما نجد فيها الحذف والإضافة، ما يناسب طبيعة عمل الذاكرة.

بعث الماضي في مجلة المأثورات

عدد جديد من فصلية «المأثورات الشعبية» صدر هذا الشهر حاملاً العديد من الموضوعات والأبحاث المتعلقة بالتراث القطري والعربي. وقد حفل عدد المجلة بالدراسات والموضوعات. منها ما يكتبه الفنان محمد علي عبدالله خبير الترميم والعمارة التراثية القطري عن سوق واقف وتجربة بعث صفحة مهمة من صفحات العمارة القطرية كانت تمضي نحو الفوضى البصرية بسبب تحكم أذواق وذهنيات الملّاك في إزالة الأبنية الحديثة واستبدالها بأخرى حديثة لا تتناغم مع المكان.

ويولي العدد اهتماماً بقضية الحفاظ على التراث الشعبي المادي والمعنوي من خلال عدة مقالات بينها: «أرشيف المأثورات.. ضرورة وطنية إنسانية» للدكتور أحمد مرسي، وهو موضوع تستكمله د. نوال المسيري في مقالها «ذاكرة الشعوب»، وتتناول فيه المأثورات الشعبية الفلكلورية متسائلة عن قدرتها على الحياة في الأزمنة الحديثة عارضة لتجربة الأرشيف الفلكلوري المصري.

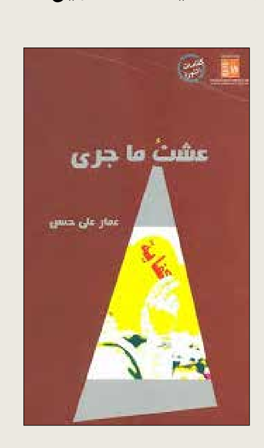
وتقدم ميري رحمي التجربة المغربية في صيانة التراث غير المادي في المغرب من خلال مديرية التراث الثقافي.

المجلة التي تصدرها إدارة التراث بوزارة الثقافة والفنون والتراث القطري تقدم للقارئ مع هذا العدد كتاباً بعنوان «دراسات في الأدب الشعبي العربي» يضم دراسات لستة من كبار الباحثين في التراث الشعبي، رتبتهم أبجدياً وهم: أحمد علي مرسي، سيد حامد حريز، كامل مصطفى الشيبي، عباس عبدالله الجراري، عبدالحميد يونس، وعبدالرحمن الأبنودي. وهي حصيلة ندوة رعاها في الثمانينيات من القرن العشرين مركز التراث الشعبي عندما كان تابعاً لمجلة التعاون الخليجي. وتقدم بحوث الأكاديميين المشاركين في الكتاب رؤية لحدود مصطلح التراث الشعبي وحدود الشفاهي والمكتوب فيه بالإضافة إلى جهود الجمع والتدوين، بينما تنفرد دراسة الشاعر عبدالرحمن الأبنودي بتقديمها لخبرته الشخصية في مجال جمع السيرة الهلالية من أفواه منشديها وتدقيقها على مدى سنوات عديدة.

عشتُ ما جرى

عن سلسلة (كتابات الثورة) في الهيئة العامة لقصور الثقافة، صدر أحدث كتب د. عمار علي حسن، (عشت ما جرى). الكتاب يرصد بلغة أدبية عذبة تحول الثورة ونموّها من المهد، مع ميلاد (الجبهة المصرية من أجل التغيير)، التي سلمت القيادة لـ«الحركة المصرية من أجل التغيير» الشهيرة بحركة كفاية، والتي عندما انزوت تلاها (الجمعية الوطنية للتغيير)، ليبدو كل ذلك كحرث في أرض الثورة لتنطلق بعد ذلك ثورة 25 يناير التي يرصدها الكتاب بتفاصيلها خلال 18 يوم بميدان التحرير متوقفاً أمام موقعة الجمل. ثم يتناول الكتاب الفترة الانتقالية برئاسة المجلس العسكري، وتفاصيل فترة خوض الانتخابات الرئاسية، وحتى ما بعد تولّي الرئيس محمد مرسي الحكم، راصداً التحولات في المواقف والرؤى لدى العديد من الأشخاص.

الكاتب يوضح في بداية الكتاب أحد أهم دوافعه للإقدام على الكتابة في هذا الاتجاه قائلاً: «شعرت أن كتابة هذه الصفحات تبدو فرض عين بعد أن أخذ البعض يكتب التاريخ لصالحه،



ويعطي نفسه أدواراً لم يصنعها أبداً، ويوهم الناس أنه هو الذي كان وراء هذه الثورة، تخطيطاً وتدبيراً وإطلاقاً وتسييراً وإنجاحاً، وأنها ثورته وعلى الآخرين أن يصمتوا، ويجلسوا ليرضوا الحسرات».

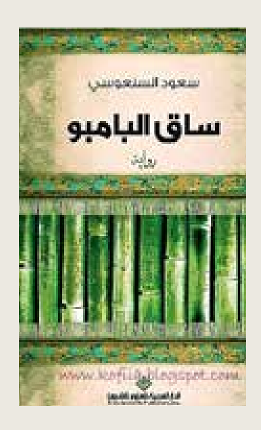
جدير بالذكر أن د. عمار علي حسن حصل على الدكتوراة في العلوم السياسية من جامعة القاهرة عام 2001، ويتنوع إنتاجه متجاوزاً (26) كتاباً ما بين الإنتاج الفكري والإبداعي حيث يكتب القصة والرواية، وقد حصل على العديد من الجوائز أشهرها، جائزة الدولة للتفوق في العلوم الاجتماعية، جائزة الشيخ زايد للكتاب، فرع التنمية وبناء الدولة، وجائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي في القصة القصيرة.

«ساق البامبو»
أهمية النظر إلى الوراء

د. حسن رشيد

منذ سنوات قصار استوقفني للحظات منظر مغاير للمألوف: مجموعة من الصبية يمارسون ألعابهم البريئة في أحد الأحياء القديمة بإحدى مدننا الخليجية. كان المنظر اللافت للنظر بحق أن ملامحهم لا تتشابه مع ملامح أبناء المنطقة مع أن الحي يعج بأبناء المنطقة. طرحت تساؤلي على أحد الإخوة من أبناء المدينة، فألقى بقنبلته التي أثارت دهشتي والتصقت بذاكرتي حتى الآن! قال: «إن هنا، النتيجة الحتمية للاختلاط» ثم صمت. عرفت لاحقاً أن التزاوج بين أبناء المنطقة والآخر قد أخذ مداه، لعدة اعتبارات منها مثلاً: لقاءات عابرة عبر مواقف الحياة اليومية، وعدم وجود متطلبات لدى الآخر، ورخص تكاليف الزواج، القناعة، والبحث عن ملجأ آمن، وعشرات الأمور التي لا تشكل عائقاً أمام الارتباط، دون الشعور بالمسؤولية في واقع الأمر، وما سوف يترتب عليه لاحقاً من جراء هذا الواقع الجديد الذي يغزو المنطقة. هذا لا يعني أن الإنسان في هذه المنطقة لم يرتبط منذ زمن الغوص بزيجات خارج الحدود سواء في الهند وإيران وزنجبار، في البدء، وفي بلاد الشام والعراق ومصر وبلاد المغرب وأوروبا وأميركا وبلاد شرق آسيا لاحقاً. ولكن الأمر لم يشكل تياراً كما هو واقع الآن.

كان المبدع أول من دق ناقوس الخطر حول هذا الأمر. كان البدء مع صرخة صقر الرشود في إطار المسرح عبر «ضاع الديك» وفيها ذلك الشاب الذي يعيش في إنجلترا منذ طفولته، وكان ابناً لبحار كويتي كان قد تزوج بأمه في «الهند» أيام الغوص والسفر والتجارة مع شبه القارة الهندية، وعندما كبر الشاب قرر أن يلحق بأبيه الذي كان قد نسي هذا الابن، وتزوج في وطنه وكَوَّنَ أسرة. لكن عودة (يوسف) الفتى العائد إلى حضن الوطن إلى أسرته الكويتية يغيرمن شبكة العلاقات، لأنه قد عاد بعاداته وتقاليده وما اكتسبه من الغرب. من هنا يواجه الصعوبات كما يواجه (عيسى أو خوسيه) في رواية «ساق البامبو» للكاتب الكويتي الشاب سعود السنعوسي. كلاهما يواجه صعوبات عدة: سلوكية وأخلاقية، بالإضافة إلى الصعوبات التي تنشأ من رفض الأسرة لهذا الجسم الدخيل، فليس هناك تفاهم بين ذهنيتين مختلفتين. في «ساق البامبو» لا يرتكب (عيسى) أخطاء كما حصل مع يوسف الذي ارتكب الخطأ في مجتمع مسلم عربي له تقاليده وأعرافه. كان يوسف في «ضاع الديك» نتاج الحضارة الغربية. وكان الاعتقاد الراسخ لديه أن مثل هذا الأمر، أمر عادي وأن مثل هذه العلاقات لا تشكل هاجساً، ولكن يكتشف لاحقاً أنه قد يتعرض للعقوبة ولعل من نتائجها أن يجبر على الارتباط بابنة العم فيهرب، ولكن هل كان هروبه أمراً مناسباً؟ ذلك أن الأمر قد خلق فجوة بين الأب والعم، بين أشقاء الدم الواحد.



هنا الأمر لم يتوقف عند صرخة الرشود - الكاتب والمخرج الكويتي-، بل إن الفنان الكبير غانم السليطي قد استلهم المضمون ذاته وطرحه لاحقاً عبر مسرحية «دوحة تشريف» وعزف على المضمون ذاته. إذاً هناك صرخات وإرهاصات عدة حوله، ولكن لرواية «ساق البامبو» طعماً آخر، وصرخة أخرى، ذلك أنه عين لاقطة، استطاع أن يخلق من الواقع والمتخيل هذا الإطار الفني الرائع وحصد- من ثم- الكاتب الشاب جائزة (البوكر)، ومن هنا نشعر بأن عصر الرواية قد بدأ عبر أصوات مميزة في إطار الإبداع الخليجي. كان عبده الخال منذ سنوات قد حصد الجائزة، وهاهو سعود السنعوسي، والأسماء تتوالى. فماذا طرح الكاتب الشاب عبر أحداث روايته؟.

هل الموضوع فقط مرتبط بالشاب عيسى الذي وُلد عبر علاقة بين أم فلبينية كانت تعمل خادمة في الكويت، وأب كويتي؟ عبر تاريخه نكتشف في النص أن ثقافته وفكره كانا أكثر عجزاً من مواجهة الحياة، وأن قوة وشكيمة (غنيمة) أمه، أقوى منه عندما حطمت بسيطرتها ذات يوم علاقة كانت تؤدي ولا شك إلى بناء أسرة كويتية. ولكن الفروق الطبقية حالت أيضاً دون إتمام تلك الزيجة!! ومن ثم ارتمى (راشد) في أحضان (جوزفين).

الكاتب عين لاقطة، استلهم الأحداث في الجزء الأول عبر تاريخ عيسى قبل الميلاد وخلال الفقرات الثمانية - يأخذنا إلى الفلبين عبر واقع مُتخيل وواقعي في آن واحد، يعرّي الآخر قبل أن يعرّي الواقع الفلبيني الفقير، وكيف يدفع الإنسان ثمن لقمة العيش من روحه وجسده.. إن حضور (جوزفين) ليس صرخة على العمالة الوافدة، بل تجسيداً

لمأساة الإنسان، سواء كان في الفلبين أو بعض دول أميركا اللاتينية أو بعض دول إفريقيا. كما أن وقوع (راشد) الابن الوحيد للعائلة شبه الثرية لا يعني سوى أمر واحد: أن يصرخ وأن يحتج ولو لمرة واحدة في وجه القوة الذي تمثله (الأم غنيمة)، وأن يحطم التابوت الأزلي. هكذا يرتبط سراً بالخادمة (جوزفين) وتكون ثمرة هذه العلاقة (عيسى) محور «ساق البامبو» الذي يعرف ملامح من وطنه من خلال ذاكرة الأم.

والأم تحلم بأن يعود ابنها إلى وطنه ولكنها لا تعي أن البامبو لا يمكن زرعه في أرض الكويت، وأن الفرع يعود إلى الأصل مرة أخرى وإن كان الابن - الحفيد - اسمه راشد. واقعياً، يكون عيسى غريباً- كما يقول- في وطنه. هذه الغربة يدفع ثمنها يومياً، وتسرق من ذاكرته كل ما هو جميل ورائع. بل إن الأسوأ أن صديق والده الذي ساهم في إحضاره، كان يهدف إلى أمر آخر: أن يعري واقع هذه الأسرة بعد أن رفضته زوجاً للابنة، لأنه مع الأسف من طبقة (بدون). إن الناتج في هذا النص الجميل يعري الواقع المعيش في المجتمع الذي، وإن غلف بمظاهر الحضارة الحديثة، إلا أنه مجتمع تقليدي، يرفض كل ما هو بعيد عن تقاليد القبيلة، ولذا فإن رفض زواج راشد من الخادمة جوزفين موازٍ لرفض الأسرة (غسان- هند). من هنا تفسر خولة (ابنة راشد الطاروف) وشقيقة عيسى مثل هذه الأمور في الجزء الخامس المعنون «عيسى على هامش الوطن» في الفقرة العاشرة: «لو أننا ننتمي إلى واحدة من تلك العائلات التي نصنفها كيفما شئنا بالعائلات الـ... ترددت لعلها أوشكت أن تصفها بالوضيعة، تداركت (العائلات العادية) لكانت عمتي هند زوجة غسان منذ زمن، ومن دون أن يجرؤ أحد على النيل من اسم عائلتنا وجعلها مادة للتندر.. الطاروف يزوجون ابنتهم لرجل (بدون).... إلخ».

الكاتب عبر نسيج عمله يخلق ثنائية متكاملة، ومتناقضة في آن واحد. ذلك أن الجد (منيدوزا) لقيط وهو نتاج علاقة عابرة. و(ميرلا) ابنة (أيدا) أيضاً نتيجة علاقة عابرة بين شخص أوروبي ألقى ببذرته في رحم الأم ثم ولى هارباً. هذه الثنائيات في العلاقات تشكل معلماً أساسياً عبر الأجزاء الخمسة في العمل مع تعدّد المشاهد التي تبلغ نحو ثمانين مشهداً بين الفلبين والكويت، مع مزج الواقع بالمتخيل كما أسلفت. كذلك إطلالة الكاتب الروائي الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل لها حضورها، كما أن عدداً من الشخوص من الكويت وهم رفقاء الدرب يشكلون عبر الأسماء والانتماءات حلقة وصل في مجتمع متآلف. لا يهم كيفية أداء فروض الصلاة كما هو الحال مع (مهدي)، ولكن المهم التلاحم ووشائج الحب بعيداً عن عصبيات المذهب أو المعتقد، ذلك أن الرواية تطرح فلسفة الكاتب الشاب في تعرية كل ما يشوه المجتمع العربي، وإن كان يطرح أبعاد أسئلة الهوية.

إن حصد «ساق البامبو» للجائزة العالمية للرواية العربية تأكيد على أن الإبداع الخليجي قادم، وأن الخليج ليس فقط نفطاً وغازاً أو ثروة طارئة، فالمنافسة لم تكن سهلة عبر عدد من الروايات قد بلغت في مجملها (133) رواية من كافة العواصم العربية. كما أن المبدع الخليجي لم يعد يخشى من طرح همومه وآلامه وأحلامه في جرأة وواقعية. ولا يقتصر الأمر على خلق هذا النسيج الجميل والممتع، بل إن الكاتب يملك رصيداً زاخراً من ثقافة الفلبين ليس فقط عبر خلق خيوط روايته، بل يملك القدرة على خوض غمار الحياة المتواضعة لسكان مدن الصفيح والأحياء والأماكن الراقية، وهو على اطلاع بسيرة الفلبين وإلا ما استحضر سيرة الأبطال الشهداء المسلمين الذين دفعوا حياتهم ثمناً من أجل حرية واستقلال وطنهم، وتحولوا إلى رموز في بلد يمتزج فيه دم المسيحي مع دم المسلم في صراعهم مع الغزاة.

وهكذا يعود (عيسى، هوزيه، خوسيه، جوزيه) مرة أخرى إلى وطن الأم بعد أن لفظه وطن الأب، تأكيداً على بقاء التقاليد والأعراف مترسّخة وضاربة في تراب الوطن.

لا يهم سوى الحفاظ على الموروث، في ظل متغيرات شملت العالم، ومع هذا فإننا نقول إن هناك العديد من الاستثناءات عبر خريطة دول المنطقة. أو كما يقول الكاتب على لسان (ريزال) «إن الذي لا يستطيع النظر وراءه، إلى المكان الذي جاء منه، سوف لن يصل إلى وجهته أبداً».

زَبَد الاختلاف والتعايش

خامس أعمال الكاتب القطري جمال فايز صدر هذا الشهر تحت عنوان «زبد الطين»، وهي روايته الأولى بعد أربع مجموعات قصصية. تتناول الرواية التي تقع في مئة وثلاثين صفحة حياة أسرة في مكان غير محدد، لكنه الخليج العربي، حيث يعيش أب توفِّيت زوجته بين اثنين من الأبناء: عبدالله المتدين، وناصر المستهتر المنطلق.

وبين أب نذر نفسه لأسرته وابن نذر نفسه للدين وآخر يعيش للانطلاق تدور أحداث الرواية التي تتعرض كذلك لقضايا التعايش بين الأديان والمذاهب والثقافات من خلال جون صديق ناصر، المرفوض من الوالد والأخ، بينما ناصر وبيئته الإسلامية مرفوضان بدورهما من كايلي زوجة جون التي ترفض الانتقال إلى حيث يعيش الإرهابيين على حد تصورها.

أصدر جمال فايز من قبل أربع مجموعات قصصية هي: «سارة والجراد - 1991م»، «الرقص على حافة الجرح - 1997م»، «الرحيل والميلاد - 2003م»، و«عندما يبتسم الحزن - 2008م».

الضياع في الزمن العربي

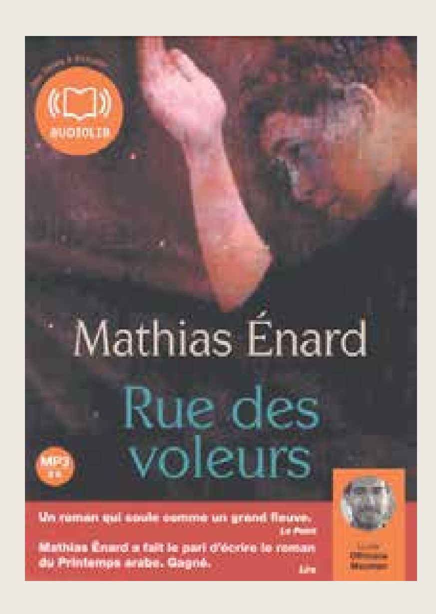
محمد نبيل

تترافق متعة رواية «شارع اللصوص» للكاتب الفرنسي ماتياس إينار مع ما يطرحه هذا الكاتب من قضايا أساسية تتعلق بالهجرة والاغتراب في ارتباطهما بالحب والمغامرة، في زمن لا يرحم عشاق الرحلات وعلى رأسهم بطل الرواية (الأخضر).

تدور أحداث الرواية في عدة مدن، من مدينة طنجة ذات الخلفية الكوزموبوليتية إلى برشلونة ذات العمق العربي الأندلسي، مروراً بتونس والجزيرة الخضراء. وقد صدرت الرواية عن دار النشر «آكت سود» العام المنصرم، وفازت بجائزة «غونكور - الشرق»، ضمن معرض الكتاب الفرنكوفوني الأخير في بيروت.

ثلاثة فصول تؤسس هذا النص الروائي: «مضايق، وبرزخ، وشارع اللصوص»، ويحمل كل فصل أبعاداً مجتمعية وإنسانية، الأمر الذي يجعل فعل المتعة مقترناً بالتأمل المعرفي والسوسيولوجي حول قضايا الحب والهجرة والحراك العربي.

يحكي الراوي يوميّات صبي مغربي من طنجة ومغامراته. صبي بلا تاريخ، متلهف إلى الحرية وشغوف بالحياة في مجتمع مغربي فيه قليل من الحرية وأنواع من الإكراه. أطلق الكاتب على بطله الروائي اسم (الأخضر)، وهو إحالة على لون الربيع، لكن بطل الرواية يدير ظهره لهذا «الربيع العربي»، مفضلاً مواصلة حلم الهجرة إلى أوروبا، فيجد نفسه مشرّداً وسط ثورة الإسبان الغاضبين، ضائعاً ينظر إلى المستقبل بعين وردية رغم كل الضباب المحيط



بالمشهد. إنه المهاجر السري الذي يدخل «شارع اللصوص» في مدينة برشلونة قبل أن يقتل صديقه (بسام)، فيسدل الستار على آخر فصول الرواية.

«شارع اللصوص» رواية تضع القارئ أمام شخوص يرسمها أسلوب الكاتب/ الراوي الذي يرى الحرية فوق جميع العلاقات العائلية والدينية. أما بطل الرواية (الأخضر) فتسحره ابنة عمه (مريم) التي تعيش مع أمها في غياب أبيها وإخوتها الذين يعملون في حقول مدينة «مرية» الإسبانية. يختلس (الأخضر) النظر إلى (مريم) التي تعيش في طنجة، المدينة التاريخية. وتغذي هذه العلاقة ملامح شخصية الراوي المولع بقراءة الروايات البوليسية. فقد ولد الأخضر وكبر في هذه المدينة التي لَفَظَته، لكنها بقيت تحتل مكانة محورية في نفسه.

يختلس (الأخضر) كذلك النظر إلى ملابس مريم الداخلية، في صورة سينمائية مثيرة، كما يرسمها الكاتب في حوار يدور بين البطل وصديقه بسام عن لون رافعة النهدين، وعلاقة اللون الأحمر بمدى ارتباط مريم بالراوي. تبادل الأخضر وابنة عمه أحلامهما الوردية: النهدان مقابل الهجرة إلى أوروبا. بقي البطل يتحمّل وزر فضيحة جنسية مع ابنة عمه ليغادر البيت مرغماً وحالماً باجتياز الضفة الأخرى، ومعانقة حلم العيش في إسبانيا أو فرنسا أو أميركا عبر ألمانيا التي يراها معادية للعرب، في حين، يراها بسام عكس ذلك: «يكفي أن تتعلم هناك اللغة الألمانية وتحصل بعدها على وثائق الإقامة».

سيعانق البطل الحب مرة أخرى في مغامرة جديدة في طنجة مع شابة إسبانية تدعى «يوديت»، ثم في تونس حين يلتقيان معاً في زمن «الثورة والربيع العربي»، قبل لقائهما الحاسم في إسبانيا. ومن طنجة إلى تونس ثم سراً إلى الجزيرة الخضراء فإلى مدينة برشلونة، تتوالى حكايات الأخضر ولا تنتهي إلا حين قتله لصديقه بسام الذي وجد له عملاً في مركز إسلامي في طنجة، وقد كان بسام في زيارة مشبوهة لإسبانيا.

شخصية بسام ورمزية القتل

«شارع اللصوص» نص يطرح مقاربة إنسانية لسؤال الهجرة والاغتراب، بلغة تحاول النفاذ إلى حيوات أناس عاديين، ولا تفوّت فرصة وصف الأمكنة الضرورية في مدينة أضحت عجوزاً ولا تشبه المدن المغربية الأخرى. النص يحاكم بلغة ثاقبة المجتمع برمّته، فالأخضر يقتل صديقه الذي يصاب بدوره بالخيبة، أما حلم الراوي في العيش مع مريم أو مع يوديت فتبخّر وكأنه سحابة صيف عابرة.

يحمل قتل الأخضر لبسام دلالات عدة، فقد جعلت الجريمة الراوي يقف أمام القضاة في محاكمة ذات بعد رمزي كما أرادها الكاتب. يخاطب الأخضر العدالة: «أنا لست مغربياً ولا فرنسياً ولا إسبانيا، أنا أكبر من ذلك، أنا لست



الكاتب الفرنسي ماتياس إينار

مسلماً، أنا أكبر من ذلك. افعلوا بي ما تشاؤون».

وضع الأخضر حداً لحياة صديقه قبل أن يتورط هذا الأخير في عملية إرهابية قد تودي بأرواح الكثيرين. افتراض تدافع عنه أحداث الرواية. الأخضر كما يقدمه الكاتب، يتبنى منهباً إنسانياً، ويرفض أن يكون له هوية مرتبطة بمكان جغرافي، وهذا الخطاب هو جوهر النص.

تساؤلات مفتوحة

لابد من ضرورة الإشارة هنا إلى أنه ليس بالغريب أن يكون روائي فرنسي مثل «ماتياس اينار» مهتماً بالمغرب وبالحراك العربي، فهو متعمق في الكتابة ويفهم الحالة العربية، مع معرفته كيف يتفادى ورطة الصور النمطية التي تطغى على الكثير من الروايات الفرنسية. فالكاتب على اطلاع واسع بالرواية العربية، ويقرأها بلغتها الأصلية، كما سبق وترجم نصوصاً أدبية من العربية إلى الفرنسية، فهو يُعدّ - حسب النقاد- أحد أهم أوجه الموجة الجديدة من الروائيين الفرنسيين.

عَبَّرَ ماتياس اينار بشكل سلس ومشوق عن روح الطبقات الشعبية في طنجة، التي تمثلها في النص شخصية الأخضر. فالراوي لا يعيش ربيعه وزهرة عمره، بل يريد مثل الكثيرين من طبقته المسحوقة الفوز بأوضاع أفضل تجعله يتذوق طعم الحياة الهادئة والجميلة. لكن لعبة الفشل والاختناق الشعبي هما ما أديا ببسام والأخضر إلى مصير قاتل.

يسمح لنا الكاتب في تناوله لهذا الواقع المغربي بالتساؤل حول الدواعي التي تدفع شاباً مغربياً مثل الأخضر إلى المغامرة والهجرة من طنجة إلى القارة العجوز! لماذا ينظر البطل نظرة يائسة إلى تونس التي زارها، وتابع عن قرب ما فعله التونسيون في ثورتهم، كما فعل المصريون في ميدان التحرير، وغيرهم في مواقع أخرى؟ ما الذي يجعل الشباب مثل البطل المغمور وصديقه بسام يلجأون إلى دروب مفعمة بالأخطار والفقر وكل أشكال البؤس؟ هل الهجرة من الشمال إلى الجنوب ترتبط بالحلم والحرية والهرب؟ هل رواية «شارع اللصوص» هي خلاص مجتمع يعيش فيه الجميع باستمرار، كما يقول د. عبدالله العروي، «بين خوف وأمل، بين مد وجزر، بين قبض وبسط»؟

مأزق الهوية

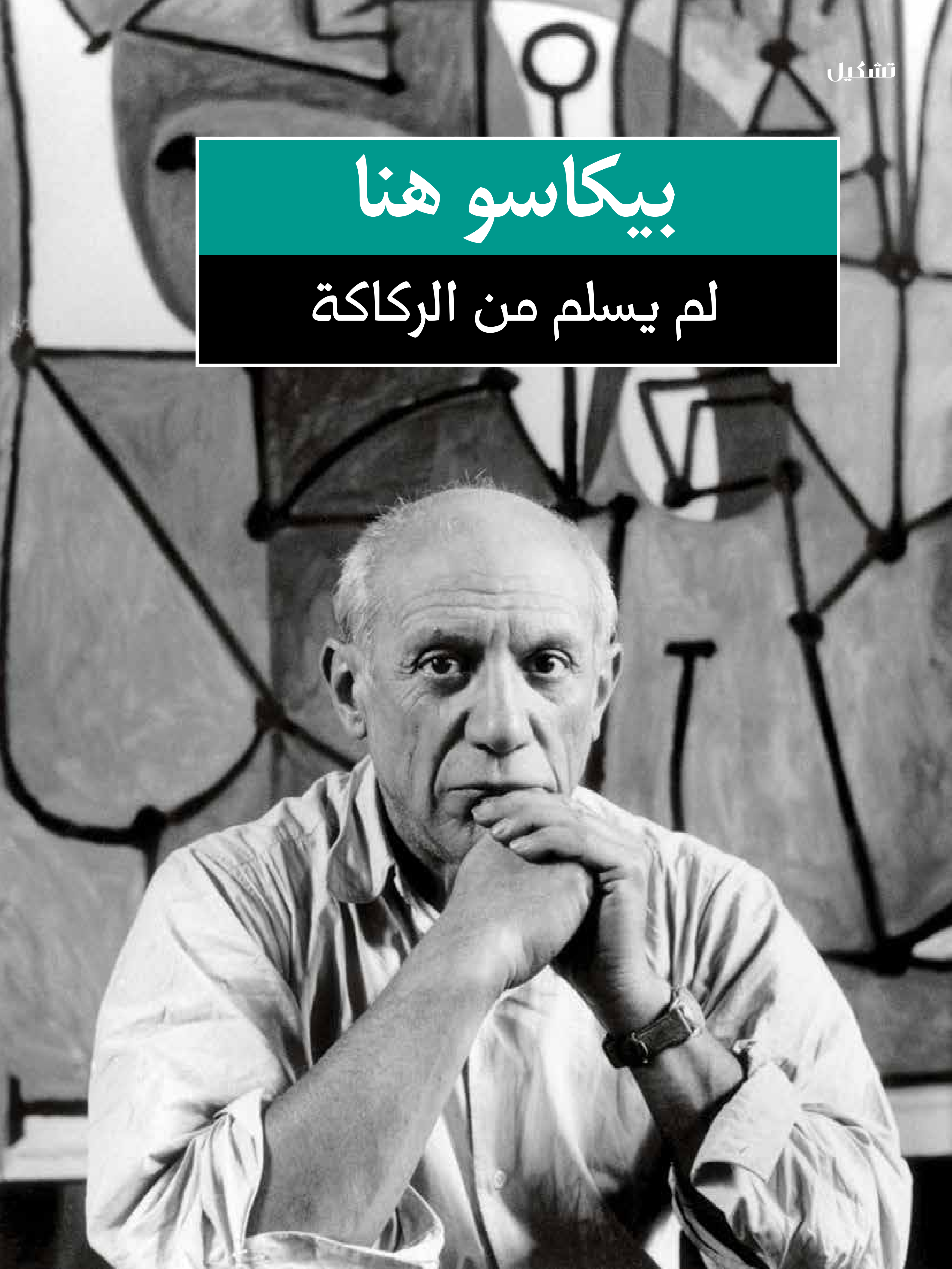
لابد أن يستشف القارئ ما تحمله رواية ماتياس اينار من فضاءات وأحداث وشخوص تعبر عن الضياع، ضياع البطل في أحلامه الوردية في طنجة، ومغامراته التي تتبخر كلما دخل أغوارها، حيث فشل مع ابنة عمه ومع يوديت، أما بسام فقد لقي حتفه على يد صديقه وكأنه قربان يُقَدَّم مقابل عملية إرهابية لم تتم وطَوَتْها أحداث الرواية. يحمل الضياع في النص قضية الهوية التي هي سؤال الراهن العربي. ضياع الأخضر وانتماءاته الثقافية واللغة البسيطة التي يوظفها الكاتب، تسمح للقارئ العربي بأن يتماهى مع البطل الذي فقد توازنه في زمن الربيع العربي.

تتزامن رغبة الأخضر في عبور الضفة الأخرى مع بدايات الحراك العربي، وثورات تونس ومصر، لكن الشخصية التي اختارها الكاتب من المغرب، وبالضبط من مدينة طنجة، لا تشعر بالانتماء إلى هذا الربيع العربي مما عكس الإحساس الذي يرافق الثورات، وهي تنظر إلى ثورة غضب الشارع الإسباني واحتجاجات الطلبة والشباب. هي مفارقة يكشفها نص يتحدث عن شاب من دول الجنوب يشارك نظراءه في الضفة الشمالية همومهم أكثر مما يفعل مع بني جلدته.

قد تكون هذه الوضعية القلقة مفهومة، لكنها تسائل القارئ العربي على الخصوص، وتسمح له بوضع عناوين كبرى لأسئلة شائكة، وعلى العكس مما ذهبت إليه بعض الأقلام التي كتبت «إن اختيار الروائي لشاب مغربي، دون التونسي أو المصري أو السوري ليتحدث عن الربيع العربي، كان بهدف تجنُّب الجدل واتخاذ مسافة نقدية في التعاطي مع التحولات الراهنة»، فالنص يفصح عن ذاته باختيار اسم الأخضر الذي هو لون الربيع، ورمز للإنسان العربي المتعطش إلى الحرية، لكن غير المنخرط فعلياً بسبب تردد أو فشل أو إحباط وعدم ثقة. شخصية الأخضر هي صوت العربي الصامت.

بيكاسو هنا

لم يسلم من الركاكة



يوسف ليمود

إعلانات مطبوعة على طول الترام بعرباته الأربع، والإعلان نفسه يغطي واجهة متحف الفن حيث المعرض، كما تراه ملصقاً في كل شارع وركن وتقرأ عنه في كل مجلة وجريدة، ليس فقط في مدينة بازل السويسرية التي يقام فيها المعرض من منتصف مارس حتى نهاية يوليو، بل في باقي مدن هذا البلد الصغير الذي يحتضن، منذ عقود طويلة، الكثير من لوحات بيكاسو التي تشكّل ركناً أساسياً في المجموعتين اللتين يمتلكهما هذا المتحف ومتحف بيالار.

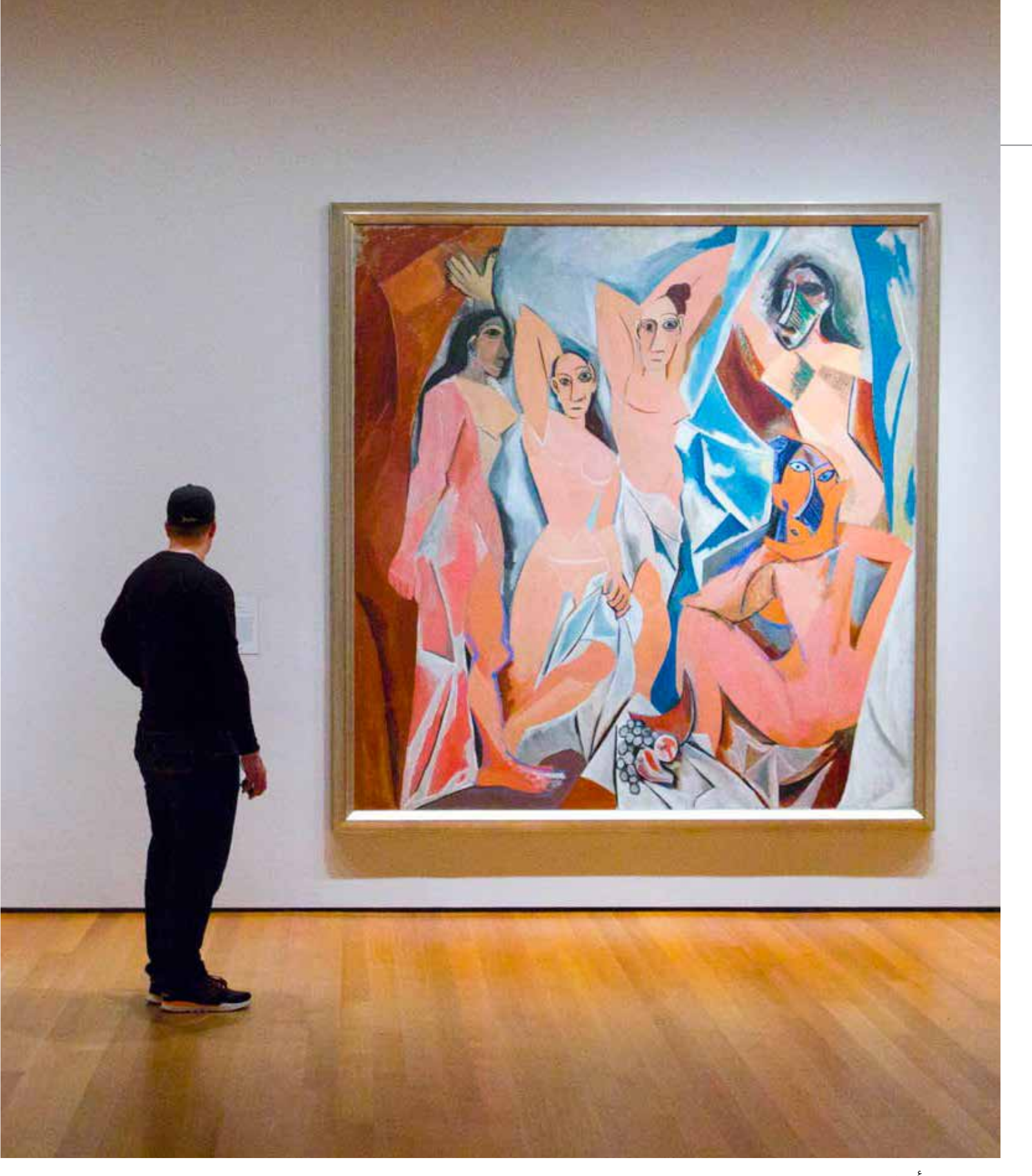
بازل التي تبعد مسافة خمس ساعات بالقطار عن باريس التي عاش تحت أنوارها بيكاسو، هي من أكثر المدن التي احتفت بهذا الفنان؛ عرضاً واقتناءً ونقداً منذ عام 1914، أي منذ إرهاصاته الحداثية الأولى، إذ يضم هذا المعرض ستين لوحة وأكثر من مئة رسم وطباعة على الورق وبعض التماثيل والأعمال المركبة، تَمَّ تجميعها من مجموعات شخصية يمتلكها أفراد وتُعرض على الجمهور لأول مرة، إلى جانب مقتنيات المتحفين سالفَي الذكر. وقد روعي أن تغطي الأعمال المنتقاة كل المراحل الفنية التي مَرّ بها بيكاسو منذ بداياته وحتى قبيل وفاته 1973.

طابق كامل بالمتحف تم إخلاء محتوياته الدائمة لإعادة تجسيد صورة لرحلة الفنان الشهير. يدخل الزوار من مدخل واحد، يمشون في مسار تصاعدي حسب الترتيب الزمني، وأول ما تقع عليه عين الزائر لوحة ترجع إلى عام 1901 بعنوان «امرأة في غرفة الملابس» وهي لوحة تحيلنا إلى أسلوب الفنان تولوز لوتريك الذي تأثر به بيكاسو الشاب في بدايات إقامته في باريس. كما تحيلنا إلى شيء من أسلوب فان جوخ الذي ظل بيكاسو طوال عمره يحتفظ له بمكان خاص في نفسه. وفي لوحة أخرى ترجع



متحف الفن بمدينة بازل السويسرية

إلى نفس السنة امرأة بائسة ووحيدة في ركن البار، وهذه اللوحة تعتبر فاتحة مرحلته (الزرقاء) التي خيم عليها الجو الدرامي وحسّ التعاطف مع الفقراء ومَنْ قَهَرتْهم قسوة الدنيا. ولعل اللوحة الآسرة المعروضة من بين أعمال هذه المرحلة هي الرسم الجرافيكي «الغذاء الفقير» 1904 التي تصوّر زوجين نَحَتَ الفقر والتشرد تضاريسهما، جالسَين على طاولة وأمامهما صحن فارغ وقطعة خبز وزجاجة نبيذ.



هنا ما أهداه بيكاسو لمدينة بازل

يتجاور مع أعمال هذه المرحلة بضع لوحات كبيرة نسبياً من المرحلة المعروفة بـ(الوردية)، التي تناول فيها بيكاسو، بواقعية، تفاصيل الحياة اليومية البسيطة لأسرة من أهل السيرك. أكثر من عشرين لوحة ورسم تنتمي إلى التكعيبية، يقدمها المعرض بدءاً من تجاربه الأولى التي أنجزها مع صديقه جورج براك 1907 وفتّتا فيها المنظور إلى زوايا نظر متعددة وخطوط ومكعبات أطاحت بمركزية المنظر، وعجّلت بفكّ الارتباط بين الواقع واللوحة لتستقل الأخيرة بذاتها كعالم تحكمه حسابات وقوانين ذاتية ومستقلة.

والواقع أن المراحل عند بيكاسو لم تحكمها التواريخ الصارمة بقدر ما كانت تتداخل فيما بينها بمرونة تارة وبمزاجه غير الثابت تارة أخرى؛ فبينما كان غارقاً في تكعيبيته، نجده قد عاد إلى التراث الإغريقي 1915 ينهل منه ويحاكيه، فيما عرف بمرحلته الكلاسيكية الجديدة حتى عام 1930، وفيها رسم وجوهاً ونماذج عارية تذكّر بأساليب رواد الكلاسيكية الفرنسية مثل جان وجست آنجر، كما رسم صوراً لأصدقائه وتجار الفن الذين تعامل معهم ودائرة الناس المهمين في حياته وهم في أزياء وأجواء تاريخية، وهي مرحلة تتداخل مع مرحلتيه التكعيبية والسريالية التي امتدت حتى الأربعينيات وكانت المرأة بطلها الأساسي.

يضم المعرض أيضاً، منحوتات وأعمالاً مركبة أنجزها بيكاسو في الخمسينيات، وفيها بدا ميله الواضح للتعامل مع أشياء ومخلفات موجودة اعتمد أساساً عليها في خلق مجسماته بدلاً من التعامل مع خامات النحت المألوفة من طين أو خشب أو حجر، وتقترب هذه المجسمات من التصوير أحياناً عبر التعامل بالتلوين والرسم عليها. وبجانب هذه المجسمات نماذج من سلسلة اللوحات التي اشتغل فيها بيكاسو على لوحات أسلافه من كبار المصورين، كفيلاسكيز، وكوربيه، ومانيه... إلى أن دخل في منحنى شخصي حاد 1953 عندما تركته زوجته فرانسواز، وأخذت معها طفليهما، وكانت تلك هي المرة الأولى التي تهجره امرأة، وقبلها بعام واحد كان لموت صديقه الشاعر بول إيلوار أثر نفسي كبير كاد يسحقه، فواكب هذا التغيير في المحيط والمزاج تغيُّرٌ في خط الفن، إذ عاد مجدداً إلى موضوع حميمي بالنسبة له: العلاقة بين الفنان والموديل، الرجل والمرأة، ليس ليعمل بالضرورة على الموديل ولكن بالأحرى كان رجوعاً، برؤية جديدة، إلى ما يشبه بيته الذي اشتغل عليه كثيراً سابقاً، ويجد فيه نفسه دائماً. أما نقطة التحول الأخيرة التي نلمس بصمتها الطفولية الناضجة على أعمال الفنان حتى رحيله، كانت ارتباطه بجاكلين المرأة الأخيرة في حياته عام 1961.

من إرهاصات نقلته الثورية رسم بيكاسو رسمَين تحت عنوان «فتيات افينيون» وهما عبارة عن (اسكتشَين) لا يخلوان من الركاكة واللامبالاة الفنية إلى درجة يخال المتمعّن فيها بأنهما لا يليقان بالعرض في متحف كهذا ويُقدمان كأعمال فنية. كان بيكاسو قد أهدى هذين الإسكتشين لمدينة بازل، الأمر الذي قد يساعد ربما في فهم أو قراءة المسافة الواقعة بين بيكاسو الفنان وبيكاسو الشخص، بين المبدع واللامبالي. ألم تصل السذاجة وربما الغباء أو ربما الحسابات الشخصية الرخيصة ببيكاسو إلى حد أن يساند ديكتاتوراً دموياً كستالين؟ وإذا كان قد دسَّ أنفه في السياسة، لماذا تجاهل المذابح الفرنسية في الجزائر؟ لعل هذه الأسئلة تفيدنا في فهم بعض رسومات بيكاسو!



ست الحيطة

في كل جدار امرأة

د.دينا عبد السلام

ظلت المرأة المصرية القديمة تطل علينا من جدران المعابد؛ فهي الإلهة، والملكة، والكاهنة والعازفة، ورغم محاولات طمس هويتها وإسكاتها إلا أنها تعود للحوائط والجدران مجدداً لتحتل مركز الصدارة في مبادرة أطلقها مؤخراً مجموعة من الجرافيتيين والفنانين التشكيليين تحت اسم «ست الحيطة» قدموا فيها رؤاهم مرسومة على جدران وأسوار الشوارع والميادين العامة مناصرة لقضايا المرأة.

الفكرة جاءت باقتراح من الصحافية السويدية ميا جروندال صاحبة كتاب «جرافيتي الثورة»، وإنجي بلاطة الناشطة العاملة في الحقل الثقافي، وقد تقدمتا بطلب منحة لمشروعهما، وبدأتا بتكوين طاقم عمل وصل إلى ستين فناناً طافوا أربع محافظات مصرية بدأً من المنصورة (12 - 14 إبريل/نيسان) والإسكندرية (17 - 21 إبريل/نيسان) ثم القاهرة (20 - 28 إبريل/نيسان) وكانت الأقصر محطتهم الأخيرة (1 - 5 مايو/أيار).

الالتحام بالجماهير مباشرة من دون فواصل أو حواجز كان هدفهم ومأربهم. وأوجد ذلك انعكاساً متبايناً في الآراء، فمن الناس من استهجن الفكرة وبخاصة من ينتمون لجماعات دينية متشددة، إذ حاولوا بالليل طمس معالم ما تم رسمه نهاراً وحتى لا يتمكن الفنانون من استكماله. وهو ما حدث بالمنصورة. ومنهم من رَحَّبَ بالفكرة بل وشاركهم العمل. وكان من ضمن قرارات فريق العمل اختيار بعض المواقع التي تم التحرش فيها بالنساء سلفاً، لتكون مركزاً لرسومات ست الحيطة.

صاغ كل فنان ما يعتمل بداخله وفق رؤيته لواقع المرأة بلغته الفردية وبأسلوبه الناتي ليفرز فناً تلقائياً مفعماً بالحياة، فجاءت النتائج حقيقية صادقة استطاع من خلالها الفنان ترك بصمته الخاصة في الشوارع والطرقات، حتى ولو لم يبق منها إلا شرانم مطموسة نتيجة العبث بها، مساهماً بنلك في إرساء وترسيخ هنا المنحى الجديد من «فنون الشارع». والجدير بالنكر، أن هذه المبادرة هي الأولى من نوعها في مصر من حيث عدد المشتركين والمساهمين فيها، إذ منذ انطلاقها في منتصف إبريل/نيسان الماضي، عبّر مهتمون بهذه الفعالية عن رغبة ملحّة في توثيق ما ينجز بالصوت والصورة بحيث تم الاستعانة بمجموعة من مخرجين شباب لإنتاج فيلم عن قصص هؤلاء الفنانين ورسوماتهم الجرافيتية، ونظراً لضعف إمكاناتهم المادية فقد تحمَّسَ مخرجون لتوثيق الحدث دون أجر مادي.

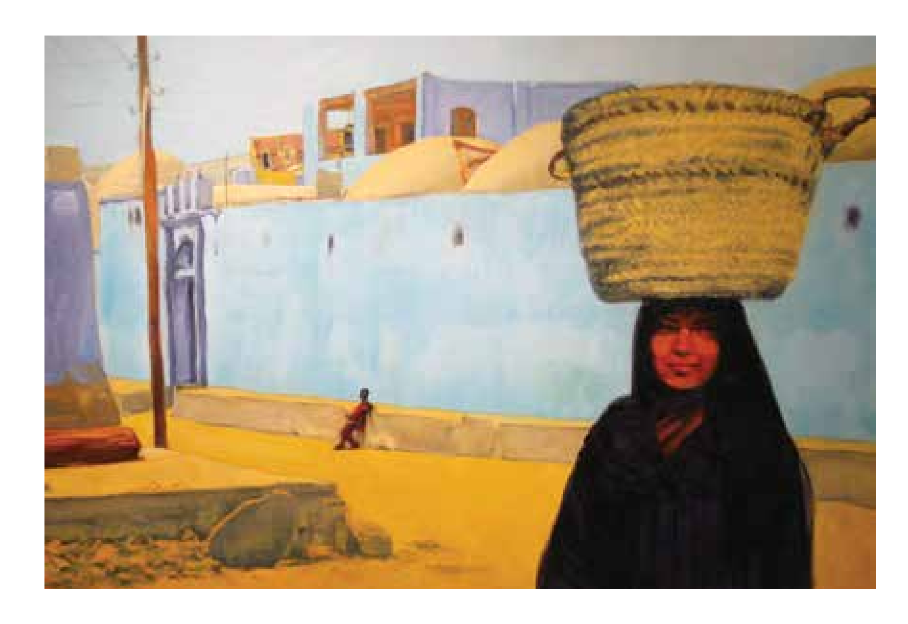
مشروع «ست الحيطة» لملم فنانين في مجالات متنوعة: الرسم الجرافيتي، الإخراج، الموسيقى التصويرية، كما أن فريقاً نسائياً بصدد إنتاج أغانٍ خاصة بمشروع «ست الحيطة». وهكذا أضحت ساحات الجرافيتي في محافظات مصر ملتقى لمختلف الفنون البصرية والسمعية، ساحات للتجريب واكتشاف النات، يلتقي فيها الفنانون ليبدعوا ما من شأنه الإعلاء من صوت المرأة ورفع هامتها من دون اللجوء للمنابر وشاشات التليفزيون، وإنما عبر النزول إلى الشوارع والميادين والاختلاط بعامة الناس.

ثورة اللون.. بين الضوء والظل. هو العنوان الذي اختاره الفنان المصري محمد الناصر لمعرضه الذي أقيم مؤخراً داخل بهو مبنى السفارة الألمانية بالقاهرة. جمع الناصر في هذا المعرض مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية بداية من مرحلة التسعينيات. ضمت الأعمال المعروضة نماذج من فن البورتريه الذي تميز به الناصر، بالإضافة إلى تجربته المميزة في تناول المشهد الخليوي، إلى جانب تجاربه في رسم الطبيعة الصامتة.. وكلها أعمال تعكس سمات متعددة لتجربته الإبداعية كفنان وناقد ساهم في الحراك التشكيلي في مصر خلال العقود الثلاثة الماضية.

ياسر سلطان

محمد الناصر

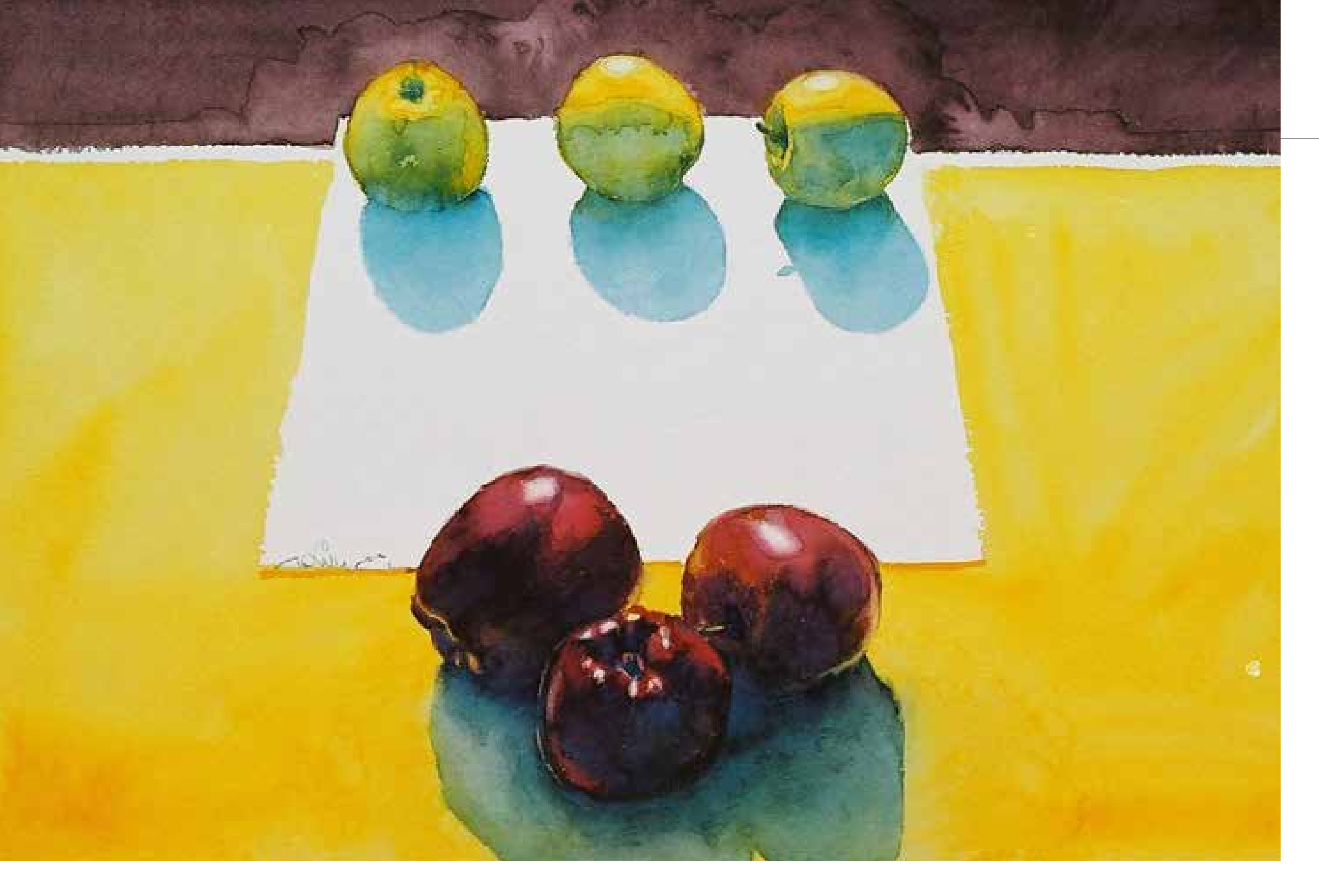
درجات الواقع



عمل الناصر فور تخرجه في الفنون الجميلة بمؤسسة الأهرام، وكان ينشر رسومه وكتاباته على صفحات جريدة الأهرام ومجلة نصف الدنيا، ويعد اليوم واحداً من أهم وأبرز رسامي البورتريه في مصر سواء بخامة الألوان الزيتية أو المائية، على نحو يضعه جنباً إلى جنب في الصفوف الأمامية مع كبار فناني البورتريه المصريين.

كما تتمتع أعمال محمد الناصر بحبكة التكوين بمفهومه الأكاديمي، وهو في هذا المجال يُعدّ أحد الفرسان القلائل الذين يحتفظون في تجربتهم بخط واحد وثابت في سياق تعاملهم مع البناء المدرسي للعمل الفني، وهو سياق متصل يستقي مقوماته من التعاليم الأكاديمية الرصينة التي يحاول الأخرون الابتعاد عنها أو الالتفاف حولها. وهو يحافظ على هذا السياق الذي مَيَّز أعماله عبر تجربته الممتدة منذ تخرجه في الفنون الجميلة عام 1979 وحتى اليوم.

من بين أعماله انتقى الناصر لوحة متوسطة الحجم مرسومة بخامة الألوان الزيتية ليعلقها خلفه على جدار حيث يعمل بمؤسسة الأهرام. تمثل هذه اللوحة سيدة ريفية سمراء، طيبة الملامح، يملك وجهها حضوراً طاغياً، شموخ وكبرياء الأم والفلاحة المصرية يتجسدان في



ملامحها. ويمكن لهذا البورتريه أن يمثل بالفعل بداية جيدة لقراءة أعمال محمد الناصر؛ فهو يختزل على نحو ما تجربته الإبداعية وتكوينه الثقافي. فهو الفنان ذو الأصول الجنوبية، المتلفح بحرارة شمس الجنوب.. ومن يتأمل أعمال محمد الناصر يلمح الخلفية الثقافية المحتفية بالموروث، وهو في لوحاته يتناول الإنسان البسيط، الرجال والنساء الذين يصنعون ألق الحياة اليومي في المصانع والمزارع والحقول.. هؤلاء هم أبطال تلك الحكايات التي لا تنتهي، والتي يرويها الناصر عبر لوحاته المفعمة بالحيوية والشمس.

انحاز الناصر منذ تخرجه في الفنون الجميلة إلى تسجيل السير اليومية للبسطاء. وهو يقتنص التعبير على الوجوه بكل براعة في لحظة بعينها. ولأنه يعلم جيداً أن كل وجه يصلح للرسم، وأنه ليس كل وجه يمكن أن يتحول إلى لوحة، فهو يمارس الانتقاء في اختياراته، ويستعمل صلاحياته كفنان في القيام بنوع من الحذف والإضافة حتى يتحول هؤلاء البسطاء داخل لوحاته إلى أبطال ذوي سِحَن كاريزمية معجونة بعبق الأرض وتاريخها.

يتجه الناصر إلى الريف، وإلى الأحياء الشعبية، بين أزقة وشوارع القاهرة والحارات الشعبية الضيقة والبيوت الجنوبية، يبحث عن وجوه الفلاحين، وقد يكون المشهد الخليوي الذي يرسمه خالياً من البشر، وهو في ذلك لا يخوض في التفاصيل، بل ينتقي مفرداته بعناية، ويقوم بالتركيز على عناصر بعينها ليبرزها، وقد لا يحتل العنصر الرئيس صدارة اللوحة دائماً، وإنما يجعله خلفية للوحته، كمئذنة لمسجد عتيق، أو بوابة حجرية لمبنى تاريخي، لكنه يبرز هذا العنصر ويقدمه كأحد العناصر المحورية بين العناصر المرسومة داخل اللوحة.

تتوزع مساحات اللون في أعمال الناصر وتتقاطع مع الظلال التي تمثل محوراً أساسياً في تكوين اللوحة لديه. ويتخذ الوجود الإنساني - حين يكون حاضراً - درجة من الأهمية عندما يتناول مشاهده الخليوية، مؤكداً من خلاله على ذلك التداخل بين الإنسان والمكان عبر طريقته في تلوين العناصر والشخوص معاً، عاكساً الاندماج العميق بين البشر والمكان في وجدانه. كما أن مراوحته ما بين الرسم بخامة الألوان الزيتية والألوان المائية يولّد لديه تداخلاً بين خصائص الخامتين؛ إذ يجمع الناصر في أعماله بين شفافية الألوان المائية وقوة الألوان الزيتية، بحيث تسيطر درجات لون بعينها على المشهد ككل في كل لوحة من لوحاته، كالأزرق والأصفر، ودرجات البني، والرماديات بدرجاتها وإيقاعاتها.

خارج حدود المشاهد الخليوية ورسوم الأشخاص، يجنح الناصر أحياناً إلى رسم الطبيعة الصامتة، وهو يقترب في هذه المحاولات من حدود التجريد كثيراً، وإن كان لا يتدخل في طبيعة هذه العناصر فيما يتعلق بأحجامها المعتادة، لكنه يقوم بنوع من المواءمة بين المساحات الملونة ليعيد توزيعها على مسطّح العمل، ويحوّلها إلى مجرد مساحات من اللون تتيح له مجالاً رحباً من إعادة البناء والخلق. كما أن للظلال دورها المهم والبارز الذي يضفي على العناصر المرسومة ثقلها الظاهري، ويكسبها مزيداً من القوة والتماسك، وهي، كبقية العناصر المرسومة داخل العمل، تتكون من طبقات مختلفة ومتراكمة من اللون ومن الدرجات المتجاورة. وقد تتقاطع الظلال في أحيان كثيرة مع العناصر المرسومة فتنتج تقاطعات وتداخلات ما بين المساحات اللونية والدرجات الرمادية للظلال والضوء، لتؤدي في المحصلة إلى إعادة صياغة الأشياء والعناصر من جديد، لكن الناصر في الوقت نفسه يوفر لها حضورها الواقعي الأخاذ.



«هتشكوك»

تشويق يناور الرقابة

د. رياض عصمت

ارتبط اسم المخرج الكبير الراحل ألفريد هتشكوك (1899 - 1980) بسينما الإثارة والتشويق، إلى حد أن كثيراً من الناس يخطئ بالظن أنه مخرج أفلام رعب. وهتشكوك بريطاني المولد والجنسية، رغم أنه ما لبث عام 1940 أن انتقل ليعمل ويقيم في الولايات المتحدة الأميركية. خلال حياته الحافلة بالإبداع، أخرج 67 فيلماً روائياً، أشهرها: «ربيكا»، «الحبل»، «قارب النجاة»، «المأخوذ»، «الرجل الذي عرف كثيراً»، «النافذة الخلفية»، «فضائحي»، «الدوامة»، «شمال شمال / غرب»، «سايكو» (أو «نفوس معقدة»، كما أُسمي في العالم العربي). هذا الأخير كان موضوع فيلم بعنوان «هتشكوك» الذي يعرض منذ شهور في صالات العرض. الفيلم يسلط الضوء على جوانب من شخصية مخرج كبير، أهمها علاقته بزوجته «ألمى»، التي كانت ملهمته منذ بداياته، وظلت تدعمه حتى آخر العمر. اختار مخرج الفيلم، ساشا غيرفازيل، وهو كاتب سيناريو بريطاني معروف، نجمين كبيرين لتقاسم بطولة الفيلم، هما أنتوني هوبكنز وهيلين ميرين. سيناريو الفيلم اقتبسه جون ماك لاغلين عن كتاب ألفه ستيفن ريبيللو، يلقي الضوء على جوانب مجهولة لدى عموم الجمهور عن شخصية هتشكوك.

لا يستعرض الفيلم سيرة بأكملها، بل يركز على مرحلة محددة من حياة ألفريد هتشكوك وهو في الستين من عمره، حين أراد أن يتجاوز صدمة الخيبة التجارية لفيلمه «الدوامة»، ويستعيد توهج نجاح فيلمه «شمال

شمال/غرب»، فأخذ يبحث عن موضوع يضيف إلى رصيده، ويحدث مفاجأة لدى الرأي العام، فلم يجد إلا قصة حقيقية شغف بها إلى حد الهوس؛ هي قصة مريض نفسي كان متعلقاً بأمه المتوفاة، إلى درجة أنه تقمص شخصيتها، وصار يقتل كل من يشعر أنها تغويه أو يميل إليها من الفتيات اللواتي يشاء سوء حظهن أن ينزلن في فندقه الريفي الموحش، تحت عنوان «سايكو» 1960 (أو «نفوس معقدة»).

«سايكو» على نفقته الخاصة

عندما ذهب هتشكوك مع وكيله إلى مدير شركة «بارامونت» بفكرة فيلمه الجديد، رفضها كلياً، وعرض عليه خيارات بديلة لم ترق له. بعدها قرر هتشكوك وزوجته المغامرة بكل ما يملكان لإنتاج فيلم «سايكو» على نفقتهما الخاصة بالأسود والأبيض، شريطة أن تتولى شركة «بارامونت» التوزيع مقابل نسبة عالية من الأرباح. يصور فيلم «هتشكوك» مناقشة بين المخرج العبقري وزوجته حول توزيع الأدوار، ونراه يختار النجمة جانيت لي (أدت الدور سكارلت جوهانسون) لدور البطولة، ويختار فيرا مايلز (أدت الدور جيسيكا بيل)، بينما يختار وجهاً شاباً ليؤدي شخصية «نورمان» هو أنتوني بيركنز (لعب دوره جيمس دارسي). رغم موافقة مدير شركة الإنتاج على أن ينتج هتشكوك الفيلم على حسابه، مخاطراً بمنزله وثروته في رهان صعب، إلا أن الخلاف يعود ليظهر بسبب رفض هتشكوك السماح له بمشاهدة أية لقطات من الفيلم أثناء تصويره، ورفض زوجته أن يستعين بمخرج بديل يحل محل زوجها هتشكوك حين سقط مريضاً خلال التصوير.

يظهر الفيلم أيضاً صدام هتشكوك بالعقلية الرقابية السائدة آنئاك، إذ إن مدير الرقابة السينمائية لم يجز مشهد القتل في بانيو الحمام إلا بعد صعوبة ومعاناة ومساومة. كما أن عدم ارتياح هتشكوك لتفاعل البطلة مع المشهد، جعله يتقمص هو نفسه دور القاتل ليستجر من بطلته ردود فعل فزعة حقاً، إذ كان بذلك يتخيل أنه يطعن كل الأشخاص الذين وقفوا عقبة في وجه مشروعه، من مدير الشركة، إلى مدير الرقابة، وصولاً إلى صديقه الذي شك بخيانته له مع زوجته. لكن الأروع في الفيلم هو المقطع الأخير منه؛ فلولا زوجة هتشكوك «ألمى» لما تمكن من تجاوز محنته، ولا استطاع أن يكمل فيلم «سايكو» ويقوم بالتعديلات الفنية التي أوصلته إلى ذروة النجاح، خاصة وأن العرض التجريبي الأول لم يرق لأحد، وكانت هناك اعتراضات قاسية من مدير الشركة والرقيب المتعنت.

يوقن ألفريد هتشكوك أن زوجته «ألمى» ما زالت تقف إلى جانبه سنداً، وأنها لن تتخلى عنه أو تخونه مع صديقهما كاتب السيناريو، الذي أرادها فقط أن تساعده كصديقة في كتابة نص جديد، كما أرادت «ألمى» أن يكون لها دور مستقل في الحياة بعيداً عن شهرة زوجها المدوية. وهكذا يستعيد هتشكوك ثقته بنفسه، ويكمل بدهاء إقناع الرقيب، وإعادة النظر في مونتاج فيلمه. كما تتولى «ألمى» إقناعه بمونتاج فيلم «سايكو» عبر ملاحظات غاية في الدقة، وإضافة تأثيرات موسيقية إليه بعد نقاشات حامية تصل أصداؤها إلى العاملين في الفيلم خارج استوديو التصوير.

يحرص هتشكوك على إشاعة واسعة النطاق، وهي أن فيلمه «سايكو» فيلم مرعب جداً، مما يثير فضول الجمهور ويدفعهم بحشود كبيرة إلى مشاهدته. يقف بنفسه في كواليس الصالة متلصصاً على ردود الفعل، إلى أن يصل الفيلم إلى مشهد طعن المختل عقلياً صبية مقيمة لديه وهي تحت الدوش في بانيو الاستحمام. يصدم الجمهور بالإثارة المخيفة في ذلك المشهد، وبالطريقة البارعة التي صوره بها هتشكوك مكتفياً بإظهار الدم يتدفق ممتزجاً بالماء الساخن دون مبالغة في إظهار الجراح جراء الطعنات كما في أفلام الرعب المعاصرة.

استند فيلم «هتشكوك» (2012) إلى حسن توزيع الأدوار. قدم أنتوني هوبكنز باتقان تقمصه لدور المخرج الطريف، غريب الأطوار، رغم عدم تشابه ملامحهما، إذ أنه سيطر على إلقائه ولهجته بشكل مماثل لهتشكوك الأصل، وكان مقنعاً للغاية في تصويره للمشاعر المرهفة، حتى في لحظات البرود الشديدة التي تغلف المشاعر الحارة بالجليد. أما هيلين ميرين، فها هي ذي بعد فوزها بجدارة عن دورها في فيلم «الملكة»، تقدم دوراً آخر رشحها للمنافسة على أوسكار أفضل ممثلة مساعدة. كان الشبه كبيراً لدى الممثلين الذين أسندت إليهم أدوار الفيلم والممثلين الأصليين في الفيلم القديم. لكن الميزة الإضافية جاءت عبر سيناريو محكم، ومونتاج دقيق، تحت إدارة مخرج/كاتب استطاع إحياء حياة شخصية عبقرية فذة مثل ألفريد هتشكوك بشغف وإخلاص في فيلم للذكرى.

بميزانية زهيدة حقق فيلم «سايكو» عام 1960 نجاحاً هائلاً في شباك التذاكر، ولم تقتصر شهرته على الولايات المتحدة الأميركية وبريطانيا، بل انتشرت في العالم أجمع، وغصت الصالات في القاهرة ودمشق وبيروت بجمهور غفير تواقٍ للإثارة. كما ظلت شهرة جانيت لي، فيرا مايلز، وأنتوني بيركنز تستند إلى هذا الفيلم الذي أصبح علامة فارقة في تاريخ السينما. وبالرغم من إنتاج فيلم ثانٍ من بطولة بيركنز ومايلز كاستمرار له، وفيلم آخر مختلف بالألوان للقصة ذاتها، إلا أنهما لم يرقيا للإعجاز السينمائي الذي حققه ألفريد هتشكوك.

الانقطاع المرير

محسن العتيقي

بين الحياة الافتراضية والحياة الواقعية قاسم مشترك هو الحياة نفسها، غرف الدردشة، شبكات التواصل الاجتماعي، التسوق الإلكتروني... نوافذ نفتحها بضغطة زر ونعتقد أننا نقفلها بالبساطة نفسها! والحياة الافتراضية على هذا النحو المتقدم والمتسارع كما غيرت في إدارة وسائل الإنتاج فرضت واقعاً جديداً ثقافياً واستهلاكياً واجتماعياً، فكان من الضروري تأمينها بما يسمى السيبركرايم، فما يهدد حياة الناس في الواقع هو نفسه الذي يهددهم في حياتهم الافتراضية، وكما يقضون حاجاتهم اليومية عبر لوحة المفاتيح، فهم معرضون للسرقة وأولادهم ليسوا في مأمن.



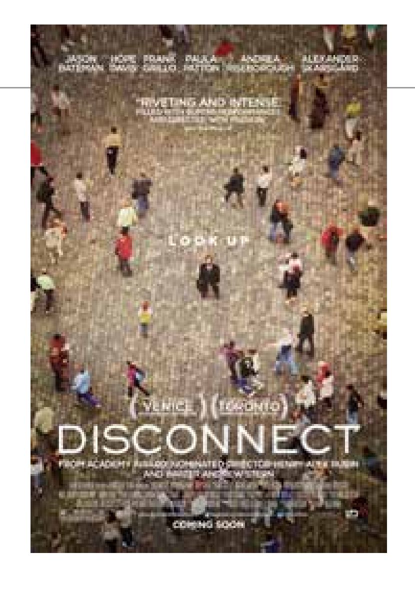
وكثيراً ما سمعنا ونسمع عن عواقب مؤلمة كان مسرحها عالم الإنترنت.

انقطاع الاتصال (Disconnect) فيلم درامي حديث للمخرج الأميركي هنري أليكس روبين، وبطولة ألكسندر سكارسجارد وجيسون بيتمان. الفيلم يسلط الضوء على الحدود الواقعة بين ما هو افتراضي وما هو واقعي من خلال سرد قصص مثيرة تعكس التعقيدات المجتمعية والفردية الناجمة عن إساءة استخدام تكنولوجيا الاتصال الحديثة.

يصوِّب الفيلم زاوية النظر الأولى نحو شباب في أجواء صخب غير اعتيادي، شخوصه يافعون. أحدهم دخل غرفة مشرعة على العالم من خلال حاسوب. مراهقون آخرون في الشارع العام يسخرون من لاعبي كمال الأجسام. في مكان آخر موظفون تجمهروا أمام مكتب زميلهم لمشاهدة فيديو على اليوتيوب. ثم تتسلسل ثلاث قصص مأساوية كان مسرحها الأول فضاء الإنترنت وسرعان ما انتقلت إلى أرض الواقع.

مأساة الفيلم المركزية سببها لعبة صبيانية قام بها زميل لـ(بِن) في المدرسة يدعى (جايسون)، حيث قام هذا الأخير رفقة زميل له بإنشاء حساب مزيف على الفيس بوك تحت اسم (جيسكا). وأرادا بفعلتهما استفزاز (بِن) الشاب الانطوائي الذي لا يخالط أحداً في المدرسة ولا ينزع سماعات الموسيقى من أذنيه. وهكذا ينجحان في استدراج (بِن) إلى تصديق (جيسكا) المستعارة، فيتعلق بها ويرسل لها صورة مثيرة بطلب منها. ولما اكتشف (بِن) أن الصورة قد انتشرت في المدرسة دخل في حالة اكتئاب أوقفته عن كل شيء بما في ذلك إتمام تأليف معزوفته الموسيقية.

في مشهد مؤثر، وبينما كان صوت موسيقى الهاردروك يصدح من الغرفة توجهت أخت (بِن) نحو الغرفة لتجده معلقاً في مشهد انتحار غيَّر حبكة الفيلم من شخوص تبحث عن التسلية إلى فواجع مريرة، ومن حالات الاتصال إلى انقطاعه، إذ سينشغل والد (بِن) المحامي بالبحث عن دواعي إقدام ابنه على الانتحار بكيفية مفاجئة وغامضة. وفي قصة ثانية يفكر (ديريك)، زوج أفلس تماماً، بالانتقام من شخص اخترق



حاسوب زوجته وسرق بيانات بطاقات الائتمان، وكانت الزوجة نتيجة برود زواجها بصدد إقامة علاقة حميمة مع المخترق (ستيفن شوماخر) الذي خدعها. وتشاء الحبكة أن من سيساعد الزوج في البحث عن مصدر الاختراق، هو والد فاشل لـ(جايسون) يعمل محققاً في (السيبركرايم).

القصة الثالثة تحكي عن صحافية، ارتبطت بشاب يدعى (كايل) وهي بصدد إنجاز تحقيق حول عمله في غرف الدردشة الجنسية، وبينما تحاول إخفاء مصدرها الصحافي يتدخل الأمن الفيديرالي على الخط لاكتشاف شبكة تستغل القاصرين عبر هذه الغرف.

الجميع في متاهة التخلص من الورطة. تتداخل القصص الثلاث فيما بينها، وينجح المخرج هنري أليكس روبين في تشبيك شخوصه على منوال واحد.(ديريك) الزوج الذي بقي طوال الفيلم يقتفي أثر سارق بيانات بطاقته الائتمانية في لحظة الإمساك به والانتقام منه، يتصل محقق السيبركرايم ليخبره أن الرجل بريء وأنه حصل خطأ في تحديد مصدر الاختراق. والد (بِن) يتمكن من معرفة هوية (جيسكا) الحقيقية ويتجه صوب بيت الشاب (جايسون). وهناك يصطدم بمحقق السيبركرايم الذي كان قد مسح آثار الرسائل المتبادلة بين (بِن) و(جيسكا/ جايسون) حتى لا يكتشف أمر ابنه. وفي القصة الثالثة تفلت شبكة غرف الدردشة الجنسية من المطاردة، ويستطيع (كايل) الهروب رفقتها.

في لحظة اكتشاف الحقيقة، دخل الأطراف في صدامات وعراك متبادل، لكن لا أحد انتقم من أحد، ولا الأمن الفيديرالي ولا السيبركرايم كانوا أبطالاً بين القصص. وبينما ارتفعت موسيقى حزينة لملمت القصص الثلاث جراحها على نغمات هذا اللحن الذي ألَّفه (بِن) ولم يكمله.

في المشهد الأخير يوجد (بِن) بين الحياة والموت داخل غرفة الإنعاش، وكان الأبوان قد انصرفا في مشهد سابق، بينما بقيت الأخت بجوار أخيها الغائب عن الوعي، همست الأخت الصغيرة في قرارة نفسها، ولحن أخيها لم ينقطع: أرجوك لا تتركني وحدي معهما. هذه النهاية الحزينة التي تعكس عادة حالات التفكك الأسري في المجتمع الأميركي أراد فيلم «انقطاع الاتصال» أن يعيد طرحها بأسلوب سينمائي وتربوي يضع مسألة سوء استخدام الفضاء الإلكتروني على محك الأسر والمجتمع والحكومات.



بعد مسيرة متنوعة أنجزها لأعمال سينمائية ومسرحية يساهم الموسيقي البحريني محمد حداد مع والده الشاعر قاسم حداد في تقديم رؤية جديدة لتجربة الشاعر طرفة بن الوردة - حسب تسمية قاسم له - تنتزعه من شروطه التاريخية، ليضعا طرفة في تجربة جمالية تخاطب الجسد بكامله من الكتاب والموسيقى، فالعين.

محمد الضامن

طَرَفة بنكهة بحرية

يقدم محمد حداد ضمن هذا العمل رؤية موسيقية لطرفة بنكهة بحريةعبر الاشتغال على إيقاعات لفجري المحلية، كما تساهم ابنة الشاعر طفولة حداد بتقديم رؤيتها الفوتوغرافية لاشتغال قاسم على النص الشعري بكثافة الأزرق والبني الداكن، وصور الألبوم الموسيقي (طرفة). بكل هذه الأشكال الفنية تشترك العائلة بتقديم طرفة شاعراً معاصراً نتلمس مواجعه وتحولاته في النص الشعري كما في النص الموسيقي.

ينجح محمد حداد في تقديم سيرة موسيقية لطرفة ماسكاً بثيمة الشاعر المطرود من القبيلة الهائم وحيداً بكل وحشة وألم، ثيمة يضعها قاسم حداد في مقدمة الكتاب: ثيمة طرد القبيلة لطرفة حيث الأبيات المشهورة للشاعر ومنها قوله:

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة

على المرء من وقع الحسام المهند

***

يسرد حداد سيرة طرفة في تسع مقطوعات تبوح كل مقطوعة من عنوانها بفصل من حياة الشاعر، فيُعَنْوِن أولى المقطوعات بتحولات طرفة حيث يجوب فيها مفازات محمد حداد الموسيقية بحورات أناه المتفجرة عبر حوار الآلات الموسيقية الرئيسية:البيانو، والكمان، والفيولا، والعود. هذه الآلات التي أدمنت التعبير عن الألم في سياق علاقتها التعبيرية بدراما الوضع البشري. يقدم حداد من خلال طاقة أنغامها طرفة بكامل تحولاته الشخصية بين صراع ذوي القربى في المقطوعة الثالثة، وحبه لخولة وترحُّله إلى الحيرة في المقطوعة السابعة، وعودته لخولة في الثامنة. فعبر هذه المقطوعات يتجلى طرفة، لكن حداد يترصد عمق تجربة الذات الشعرية في المقطوعة الأخيرة ليسميها «كنيسة الجسد» جاعلاً من الكمان ذروة تفجُّر لألم الذات، والغربة، والوحدة. هذه المقطوعة كمقطوعة «ذوي القربى» التي تبدأ مع البيانو بعزف قلق ومترقب. ومع دخول بقية الآلات يرتفع الكمان بكل شحناته الحزنية وكأن حداد يعبِّر عن أصل هذا الخلل بنزاع الشاعر مع القبيلة باشتباك الآلتين في حوار عميق وآسر للقلب.

***

لا يمكن التوقف عند هذه الحدود في عمل حداد، فهذا الموسيقي المفتون بعمله وبإرثه الموسيقي الذي يتشارك مع والده في حبه للفجري يملك طموح شيطان يريد أخذ الإرث إلى غواياته. يتمظهر هذا الطموح الموسيقي فيما يريد أن يصنعه بلفجري، فإن جازت لنا المقارنة بين عمله وما صنعه زياد الرحباني بالفلكلور اللبناني والعربي منتجاً - عبر خلطة خبير - جازاً عربياً حسب الناقد الموسيقي أحمد الواصل - إلا أن هذه الفكرة لا تلقى رضى لدى زياد رحباني حول صنيعه الموسيقي - يتضح لنا ذلك إذا سمحنا للمقارنة أن تقارب إصدار حداد لطرفة في حدود توظيفه لإيقاعات لفجري مع آلات غربية من بيانو، وكمان، وتشلو، وجيتار، وكاخون (آلة الإيقاع الإسبانية)، كما يحضر العود في جمل رئيسية عبر حوار مع الكمان والبيانو. غير أن حداد كما يبدو يقترح خلطته الموسيقية الخاصة بهذا المزيج الفريد للإيقاعات البحرية، لذلك يأخذ فضولنا للتساؤل إذا ما كان مشغله الموسيقي يسعى إلى اقتراح جاز بنكهة افجري إن صحت التسمية؟ على الرغم من بعد الجاز عنه!. هذا الحضور للنكهة البحرية نتلمسه أيضاً في صنيع قاسم الشعري حيث يعنون أحد فصول الكتاب: بكتاب البحر، والأزرق في وحدته. كما يحضر أيضاً في بهاء اللون الأزرق عبر عناوين الكثير من المقطوعات الشعرية والنثرية.

يصوغ حداد بواسطة هذا الحوار الثري للآلات الموسيقية ثيمة طرفة الرئيسية: ثيمة الوحشة وغربة الذات، وظلم ذوي القربى ومواجع العشق. ثيمة تختزن كل ألم الذات في سياق مغامرتها وتمردها على القبيلة. يموضع حداد ذات طرفة داخل هذه الحوارات الموسيقية ليعطي وحدة للعمل الموسيقي كله، فلا نشعر بنشاز بين المقطوعات، وفي سياقها تأتي الآلات المصاحبة كالرواة الذين





غلاف البوم طرفة



محمد حداد

رووا لطرفة في تيهه ووحشته، وعشقه حيث اشتركت الآلات في طقس الكمان الفجائعي وقلق البيانو في وحدته لتفضح كل غربة ووحشة عانتها ذات الشاعر في ليل الصحراء صحبة الوحش.

***

يصعب في مستوى ما مقارنة مزاج حداد الموسيقي المتشح بالحزن والجد، بمزاج زياد الرحباني الساخر والمرح إلا أن اشتغال حداد على إيقاعات لفجري، وإدخال حوارات العازفين أثناء العزف في المقطوعات الموسيقية التي برع في استخدامها الرحباني تجعل المقارنة مسموحة إذ يعرض حداد وعيه الموسيقي عبر الاشتباك مع الرحباني والمنجز الموسيقي الموروث. في السياق ذاته تحضر تجربة الموسيقي وليد الهشيم في الموسيقى التصويرية التي ألفها للعمل الدرامي «رمح النار» الذي أخرجه نجدت أنزور قبل سنوات، فقد استثمر الصوت البشري كأداة تعبير تضفي أجواء حارقة في رصد الألم ونشيج الذات. في مقطوعة فرسان الهودج يستخدم حداد الصوت البشري بذات المستوى التعبيري كما استعمله في عمله السابق «حكاية بحرينية»، غير أن عمل حداد يأتي من عمق ثقافة الموروث الموسيقي الذي يكتنزه، فالغناء البحري الثري متمثلاً في أكثر نماذجه صخباً واحتفالاً بالجسد وهو لفجري يزخر بالأصوات البشرية التي تعبر عن لحظات التوجع والنشدان من قبيل: (أوه يا مال) أو كلمة: (آه) ساحباً النهام روحه فيها إلى آخر مدى لسبر الذات وهو في ذروة تجلّيه، كما في أصوات الكورس الخاصة بالحدادي والبحري.

هذه الأصوات التي تحكي في دقة أدائها التعبيري حساً جنائزياً وتراجيدياً مهولاً يقارع بها هول المغامرة الإنسانية في صراعه مصائر البحر وكفاح الحياة. ومما له دلالته الموسيقية المرتبطة بأبعاد الشاعر الدرامية هو استخدامه للجرحان لما له من دلالة بليغة، إذ يأتي معناه من جرح القلب كما يقول الباحث والشاعر علي خليفة، حيث يصعد صوت النهام ليجرح، وينطق بالجرح في حين بقية الكورس في انسجام إيقاعي ونغمي، هذا الجرح هو صوت جرح طرفة. من هنا الإرث لا يبدو عمل حداد خارج سياق وعيه الثقافي الموسيقي حين يلجأ لتوظيف الصوت البشري في المقطوعات، لذلك تحضر ضمن هذا التوظيف إحدى المقطوعات مدبجة بجرحان قصير بصوت عبدالله جمال، لكن المفارقة تكمن في خامة الصوت، فعادة تكتنز صوت النهام قوة وسعة، وهو صوت ناشف نحسّ فيه يبوسة البحر وشدته، وعمقه نسمع ذلك في أصوات نهامين بحرينيين كبار أمثال سالم العلان، وأحمد بوطبنية صديقه ورفيق دربه، لكنها مفارقة تحمل تحولات المجتمع الخليجي، وتحول طرق عيشه حيث نلمس في الجرحان نعومة العيش وسهولته، بعد كل سنوات الشدة والجوع وصعاب البحر التي نحسها في صوت سالم العلان الأوركسترالي. ومما تجدر ملاحظته أن معظم هذا التوظيف الموسيقي الذي يقوم به أغلب من اشتغل على الإيقاعات البحرية من موسيقيي الخليج لا نلمس توظيفاً مغايراً لسياقها الإيقاعي بحيث نسمع شكلاً متطوراً، وأكثر حرية لأشكالها الإيقاعية والموسيقية المتنوعة. لعل حبي لصنيع حداد استفزّني هنا متسائلاً كلما أعدت الاستماع إليه: هل سيأخذ محمد حداد لفجري إلى مطبخ الجاز؟

***

بطرفة بن الوردة ذي النكهة البحرية يحصد حداد جائزة أفضل عمل في حفل توزيع جوائز الموسيقى العالمية في نوفمبر 2012، حيث أشادت اللجنة بعمل حداد لمزجه وتوظيفه لآلات وموسيقى الثقافات المتنوعة لينتج عملاً بنكهة عالمية. إضافة إلى هذه الخلطة يحضر حداد بكامل ثقله الموسيقي مؤلفاً وعازفاً للبيانو والكيبورد. كما سمعنا حضوره مؤلفاً وعازفاً لآلَتَي البيانو والعود، إضافة إلى الصوت في حكاية بحرينية الموسيقى التصويرية التي ألفها لفيلم بحريني يحمل ذات العنوان.

«زووم» رشيد طه

مرآة للذي يمضي ويبقى

حين يتعلق الأمر بالنغمة وتنبيه الضمائر، فالمسألة بحاجة إلى تمرد موسيقي. ينطبق هنا على «Zoom» الألبوم الحديث للموسيقي الجزائري رشيد طه (1958) مثلما ينطبق إجمالاً على تجربته الفردية منذ إقلاعها مطلع التسعينات.



يقدم ملك الروك العربي في هذا الألبوم، وهو التاسع في مسيرته، إحدى عشرة أغنية تشكل في مجملها جواز سفر سندبادي متمرد، بدأ من هوسه المرجعي بموسيقى متنمرة ومعارضة للتنميط ROCK and roll, punk، وميوله إلى العفوية والوضوح في أنغام البلوز على طريقة Bo Diddley beat، وانتهاء بإشهاره تنكرة العودة معتمداً على إيقاع الركادة والراي، وتقاسيم الماندولين.

أعمال رشيد طه الموسيقية بين من عاشرهم ومن تأثر بهم: جون فوغ الشاعر الأفريقي الأصل، ألان باشينغ رائد الروك الفرنسي، جيان أداد نجمة البوب الإنجليزي، الشابة فضيلة أيقونة وهران... صداقات عميقة استضافها في أغنيات مشتركة ضمن ألبومه «zoom».

وهكذا، تستحضر أغنيتان رائحة هرمين كبيرين ملهمين، هما أم كلثوم وإلفس برسلي. الأولى بعنوان «Zoom sur Oum» وضع كلماتها جون فوك، ولَحَّنها رفيق هذا الأخير في أغاني عديدة وهو ألان باشينغ، الجزائري المولد. في هذه الأغنية، التي تستحق أن تكون درساً في الـ«فيزيون»، ينحرف مطلع أغنية «إنت عمري» من كلثوميته وإيقاعه الأصلي إلى وقع نغمة موسيقى الراي وإيقاع الركادة الوهراني. ورفقة جيان أداد بصوتها الإنجليزي، يمزج رشيد طه بين روح أغنية إلفس برسلي المعروفة Now Or Never المقتبسة أيضاً عن الأغنية الإيطالية النابولية الشهيرة «شمسي» O Sole Mio لإدواردو دي كابوا، وبين تقاسيم آلة الماندولين، والكورال الجماعي، مع وقع أنغام العلاوي والركادة الشعبيين.

ومن استعادة سحر الذي مضى ويبقى، تسلّط أغنية «أنا Ana» الضوء على الراهن، راهن ربيع عربي بلا زهور كما يقول رشيد طه. لكنه أراده ربيعاً خاصاً به. تقول الأغنية بأسلوب تقريري مصاحب بتوليفات القيثار البسيطة والناي القبايلي (القصبة): أنا الربيع، أنا الشتاء، أنا الصيف، الخريف، الشمس، الحق، أنا فرحان... أنا كل الألوان، أنا كل الفصول...

يمارس رشيد طه السياسة بالموسيقى، ويحلو له أن يشبه أغانيه بما كان يفعله بريخت في مسرحياته، فهو يضع نفسه بين مهمتين لا يمكن الفصل بينهما: الفن، وتنبيه الضمائر. رثى ضحايا العراق ودماره على إثر الاحتلال الأميركي، وغنّى لصحراء دارفور... وله أغنية قديمة بعنوان «حسبوهم.. لوحوهم» احتج بها على المعاملة السيئة للمهاجرين في فرنسا، ولأنه دأب في كل حفلاته على إشهار إيقاعات «الركادة» و«العلاوي» في وجه العنصرية، أعاد من جديد توزيع أغنيته Voilà Voilà التي يعود تسجيلها إلى 20 سنة، وهي مانيفستو رشيد طه ضد التمييز العنصري في فرنسا وغيرها.

في قلب الراهن كذلك، يعيد طه تقليب موقف سابق سَجَّله في أغنية تضامناً مع الفتاة «زبيدة» التي أجبرت على الزواج من طرف ذويها، هذه المرة في أغنية «جميلة» تمتزج صرخة موسيقى الروك، بحزن أنغام الراي والكورالات الجماعية. قضية الفتاة أمينة المغربية التي راحت ضحية إجبارها على الزواج من مغتصبها، ألهمت طه في هذه الأغنية وهي قصة قديمة جديدة لجميلات كثيرات كن يحلمن ويفرحن، «جميلة» في يوم من الأيام (تقول الأغنية) زوجت دون أخذ رأيها، فَسُدَّت في وجهها الأبواب دون أن تعرف ما العمل سوى أن تقتل روحها.



غلاف البوم زووم

«زووم» على الذاكرة، على المقهورين في عتمة العالم، غضب صاحب على ما يزعج حياة الناس، وهو أيضاً «زووم» على التأمل في الذات ومحيطها، ومساءلتهما معاً في أغنية واحدة بعنوان «واش نعمل» (ماذا أفعل؟) في يوم صعب لم ينل مثله في حياته، هذا اليوم يجب أن يكون يوم إضراب... يوم أسود يرغمه في كل الأيام ينتظر الأيام، وفي كل الليالي ينتظر الليالي. وعند كل صباح يطرح السؤال: كيف يصير العالم؟ ولا جواب غير تقسيم تأملي على آلة الماندولين. هذه الأغنية التي لا لحن فيها بقدر ما هي إلقاء صريح وتساؤلات متتالية: (من أنا؟ هل أنا قبيح؟ هل أنا عربي؟ هل أنا أوروبي، هل أنا هندي؟ هل أنا أسود؟... مشات وخلاتني قلبي ديما صافي) استهل بها رشيد طه ألبومه الجديد، بشكل جعل باقي الأغاني العشرة جواباً لسؤال: من أنا؟ ما المعمول؟. فنجد في أغنية «الفنانون» المهداة إلى إلفس برسلي وجون لينون وكيرت كوبان، تصريحاً بالغربة وواقعها: لا جواز سفر لي، ولا تأشيرة، ولا بطاقة زرقاء. لا حب لي، لو كان عندي جواز سفر لذهبت إلى المطار. وفي أغنية «قلبي» بلحن وإيقاع شعبيين مع مرافقة قيثار أكوستيك، يقول: (أنا حر، أعبر عن شعوري، قلبي دائماً بجواري، صاحبي وصديقي، يطمئني ويهديني، هو دليلي وخلاصي...). أما في أغنية «تانغو جزائري» بموسيقى إلكترونية، يبوح بوفائه لمن يحبونه، ولن ينساهم كما لن ينسى الأعداء، القبيح منهم والجميل، سيتذكر الماضي دائماً ولن ينسى العبودية والعنصرية.

وبين موسيقى الروك وصراحة نغمة الراي يرتفع صوت رشيد طه رفقة الشابة فضيلة من أجل حرية المرأة وتحريرها من الذهنية البطرياركية، تقول الأغنية وهي بعنوان «خليوني، خليوني»: أنا حي عليا وما عندي زهر. نبغي حياتي حرة حتى القبر».

إن لمْ تكُـنْ غـنـيـّـاً فلا تعْشَــــق

نزار عابدين

ألا نستغرب ورود تفاصيل بعينها في أكثر من قصة من قصص العشق؟ لماذا تتكرر حكاية ابن العم الفقير الذي يحرمه من محبوبته رجل غني؟ وفي الشعر العربي «مرقّشان»: الأكبر، والأصغر. والأول عم الثاني، واسمه عوف بن سعد من بني بكر بن وائل، وهو من أشهر العشاق المحرومين، ولقب المرقّش لقوله:

الدَّارُ قَــفْـرٌ والرُّسُـومُ كَـما ... رَقَّـشَ في ظَـهْرِ الأَدِيمِ قَـلـمْ

كان يهوى ابنة عمه أسماء بنت عوف وهو غلام، فخطبها إلى أبيها، فقال: لا أزوّجك حتى يكون لك مال، وكان يعده فيها المواعيد المغرية. ثم انطلق المرقّش إلى ملك من الملوك ومدحه فأعطاه الملك. وأصاب عمّه زمانٌ شديد، فأتاه رجلٍ من بني مراد، رغّبه بالمال، فزوّجه أسماء، ورجع المرقّش، فزعم إخوته أنها ماتت، وأخذوه إلى موضع القبر المزيف، فصار يزوره.

وبينما هو ذات يوم مضطجع وقد تغطى بثوبه وابنا أخيه يلعبان، إذ اختصما في كعب (الكَعْب: كلّ مَفْصِل للعظام) فقال أحدهما: هنا كعبي أعطانيه أبي من الكبش الذي دفنوه، وقالوا أخبروا المرقش أنه قبر أسماء. فدعا المرقش جاريته وزوجها من غفيلة. وكان أجيراً لديه، فجهّزا المطايا وانطلق بهما، فمرض في الطريق، ولجؤوا إلى كهف نجران، فسمع المرقّش زوج الجارية يقول لها: اتركيه فقد هلك سقماً، وهلكنا معه جوعاً، أطيعيني، وإلا فإني تاركك وذاهب. وكان المرقش قد تعلّم الكتابة مع أخيه «حرملة»، فكتب على مؤخرة الرحل:

يا صاحبـيَّ تـلـوَّما لا تَـعْـجَلا ... إنَّ الرَّحيلَ رَهِـينُ أنْ لا تَـعْـذُلا
فلعَـلَّ بُـطْـأكُما يُـفَـرِّطُ سَـيِّئاً ... أوْ يَـسْـبِـقُ الإسْرَاعُ سَـيْـباً مُـقْـبِـلا

عاد الغفلي وامرأته وقالا: مات المرقش. وقلب حرملة الرحل فقرأ الأبيات، فخوّفهما فأخبراه فقتلهما (ما ذنب المرأة ؟) فركب في طلب المرقش حتى أتى المكان، وعرف أن مرقشاً كان في الكهف، فدخل راعٍ مع غنمه، وعرف المرقش أنه راعي زوج أسماء، وأخبره الراعي بأن جاريتها تأتيه فيحلب لها عنزاً. فقال المرَقّش: خذ خاتمي هنا، فألقه في اللبن، فإنها ستعرفه، فستنال به خيراً. وفعل الراعي ما طلبه المرَقّش، فلما شربت أسماء، قرع الخاتم أسنانها فعرفته، فأخبرت زوجها، وعرف هنا من الراعي مكان المرَقّش، فاحتملاه إلى أهلهما، فمات عند أسماء، ودفن في أرض مراد، وقال قبل أن يموت:

سَما نحْوي خيالٌ من سُلَـيْـمى ... فـأرّقَــني، وأصْحابي هُـجُـودُ
فـبِتّ أديـرُ أمْري كُـلَّ حــالٍ ... وأذْكُـرُ أهْـلَـها وهُــمُ بَـعيــدُ
حَـوالَيْها مَـهاً بِـيضُ الـتَّـراقي ... وَآرامٌ وَغِــــزْلانٌ رُقُــــودُ
نَـواعِـمُ لا تُـعالِـجُ بُـؤْسَ عَـيشٍ ... أوانِـسُ لا تَــرُوحُ وَلا تَـرُودُ
فـما بالي أفي ويُـخانُ عَـهْـدي ... وما بــالي أُصَادُ ولا أصِيــدُ

تتكرر قصة الخاتم في حكاية عُروة وعفراء، ولذا نشك بالرواة، كما أن الكتابة على الرحل تتكرر في سيرة المُهَلْهِل بن ربيعة (الزير) الذي أسَنَّ وخرف، وخرج بعبدين يخدمانه، فملّاه وعزما على قتله، فلما عرف ذلك كتب على الرحل هذا البيت:

مَن مُبْلِغُ الحيَّيْنِ أن مُهَلْهِلاً ... لِلّـهِ دَرُّكُـما ودَرُّ أبـيـكُما

فلما سمعت ابنته البيت قالت: إن مهلهلاً لا يقول مثل هذه السفاسف، وإنما أراد:

مَـن مُـبْـلِـغُ الحَـيَّيْنِ أنَّ مُهَـلهِلاً ... أمْـسـى قـتـيلاً في الـفلاة مُجَنْدلا
لِلّــهِ دَرُّكُــما ودَرُّ أبـيـكُـما ... لا يَـبْرَحُ الـعَـبْدان حتى يُـقْـتَـلا

فضربوا العبدين حتى أقرّا بقتله فقتلوهما.

حدد قيمة الفاتورة بنفسك

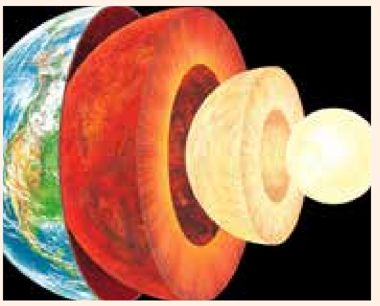
أطلقت شركة الإلكترونيات اليابانية «سوني»، وبعد فترة تجريبية دامت حوالي السنة، قابساً كهربائياً جديداً، يسمح بتحديد طبيعة الجهاز الموصل بـه، وحـساب القيمة الكهربائية المستهلكة، بشكل يسمح للمستخدم بترشيد الاستهلاك وتحديده، دونما الـرجـوع، ككل مـرة، إلـى فواتير الكهرباء الدورية، كما يسمح القابس أيضاً للشركات ولورشات العمل تحديد سقف الاستهلاك الشهري للكهرباء، ومعرفة متطلبات كل جهاز كهربائي، وكـل عملية معنية عـلـى حـدة، واقتصاد الطاقة. ويحتوي القابس على شريحة إلكترونية ذكية داخلية تتعرف بسهولة على طبيعة الجهاز الـموصـول بـهـا، وهـي موصولة أيـضـاً بنظام مـركـزي، يسمح لها بإظهار مجموع الطاقة الكهربائية المستهلكة، وتواريخ ومواقيت كل استعمال مختلف للجهاز الكهربائي نفسه.



ذاكرة الرضيع

كشفت دراســة علمية فرنسية حديثة أن الطفل الرضيع يشرع في تخزين الصور والمشاهد التي يـراهـا، بـدايـة من الشهر الخامس من عمره، ففي تلك السن المبكرة، يصير للرضيع وعـي بالأشياء الـتـي يـراهـا. وذكـر الـبـاحــثـون أن الجهاز العصبي للإنسان يكون قـــادراً على امتلاك وعي بـدايـــة من سن الخمسة أشـهـر، ليجيب العلماء بذلك عن واحـد من الأسئلة طالما شغل بال الأولياء، خصوصاً أن الرضيع في شهره الخامس يكون غير قادر على التعبير شفوياً لا حركياً، مع العلم أن الوعي بالصور والمشاهد فـي الشهر الخامس لـلـرضـيـع لـن يكون متطوراً، ويـتـطـور تـدريـجـيـاً مع الـتـقـدم في السن.

قلب الأرض الساخن



كشفت دراسة حديثة أن درجة حـرارة لـبّ الأرض تـتـراوح بين 3800 و5500 درجـة مئوية، وهـو رقـم مرشَّح للارتفاع، كما أنه يؤثر نسبياً على درجة حرارة الكوكب الظاهرية، حيث يتحمل سطح الأرض جـزءاً من الحرارة القادمة من اللب، المكوّن من من مادة سائلة، تتضمن وسط مادة صلبة، تكبر تدريجياً من تصلُّب المواد السائلة المحيطة بها.



محمد المخزنجي

تأثير اللوتس

لم يكن يدري أن ولعه بنباتات الصحراء والمناطق الاستوائية سيقوده إلى اكتشاف تقنيٍ تعتزّ به ألمانيا، وتعتبره أحد أفضل خمسين اختراعاً لأبنائها في الربع الأخير من القرن العشرين. وقد كانت البداية بسيطة ببساطة الملاحظات الثاقبة للمحظوظين من علماء البشر، فعندما كان الدكتور «فيلهلم بارتلوتا» يغسل عينات أوراق النباتات التي يتأهب لفحصها تحت الميكروسكوب الإلكتروني، لفت انتباهه أن هناك أوراقاً تحتاج غسيلاً أقل من غيرها، بل لاحظ أن أوراق نبات اللوتس لا تحتاج غسيلاً على الإطلاق، فهي نظيفة دائماً برغم أنها بنت الوحل، وربيبة المستنقعات!

ثمة اختلاف بين علماء تصنيف النباتات كان يعرفه الدكتور فيلهلم، فبعضهم يصنف اللوتس «الهندي» بزهراته البصلية وأعناقه الطويلة وبتلات زهراته التي تشبه الملاعق كلوتس حقيقي، وما عدا ذلك ليس لوتساً، سواء «اللوتس» الأزرق المصري متطاول الزهرات ذات البتلات المتطاولة، ومثله «اللوتس» الأبيض، وكذلك «لوتس» فيكتوريا الأمازوني العملاق الذي يصل قطر زهرته إلى قدم كامل، وتشكّل أوراقه طافيات دائرية قطر كل منها ستة أقدام، ويمكنها حمل صبي يزن أربعين كيلوجراماً يلهو على متنها، كل هذه ليست لواتس، بل زنابق ماء.

وسواء كان اللوتس لوتساً، أو زنابق ماء، فهي جميعاً تشترك في خصيصة عجيبة تتمثل في قدرة أوراقها على أن تبقى نظيفة، بل تنظف نفسها أولاً بأول، برغم كل الوحل الذي تنبثق من عمائه في قيعان البرك والبحيرات الراكدة، وبرغم عتمة الماء المعتكر الذي تشقّه سيقانها لتخرج بأعناقها إلى النور والهواء، تطرح على سطح الركود أوراقها العريضة النقية دائماً، وتشمخ عالياً أزهارها البهية.. بيضاء ناصعة، زرقاء فاتنة، ووردية بلون الخفر الجميل. ثم إن هذه الزهور كلها تتشارك في إيقاع التفتح مع الشروق والتغلُّق عند الغروب، باستثناء زهور اللوتس الأبيض التي تتفتح في الليل وتنغلق في النهار.

زهور قصيرة العمر، تطلق عطرها مع كل تفتُّح فتجتذب إلى قلبها حشرات تخصيبها، وعندما تنغلق تظل هذه الحشرات في محبسها العاطر تتلهى بارتشاف الرحيق والتهام سكريات قلب الزهرة، وتتمرغ وهي تفعل ذلك- دون أن تدري- في حبوب اللقاح. وعندما تتفتح الزهرة في الصباح التالي تنتقل الحشرة بما تحمل على جسمها من هذا الطلع، لتخصّب زهرة جديدة، وكل زهرة تتخصب يتغيّر لون بتلاتها فتميل أكثر إلى الاحمرار. خمسة أيام لا أكثر ثم تتساقط بتلات الزهرة ويغدو قلبها مكشوفاً فينحني العنق، ويميل القلب ليلقي ببذوره في الماء قبل أن يجفّ ويموت! تخترق البذور عتمة الاعتكار وتغوص في ظلمة الوحول، وتنبت منها بادرات تضرب بجذورها في الطين اللازب، تشق سيقانها عتمة الماء من جديد. ومن جديد تتسامى أوراقها الطهور وزهورها آسرة الجمال فوق القبح.

في يوم مشرق من أيام العام 1975 وضع الدكتور فيلهلم بارتلوتا شريحة من ورقة لوتس، أو زنبق ماء، تحت الميكروسكوب الإلكتروني، فأدهشه ما رآه ويكاد يكون انقلاباً على مسلّمة شائعة تقول «إذا كنت تريد الحفاظ على نظافة شيء فاجعل سطحه ناعماً»، لا، فهو يرى أن أوراق اللوتس التي تحتفظ بنظافتها دائماً، تفترش سطحها خشونة من نتوءات واضحة تحت الميكروسكوب فائق القدرة على التكبير، نتوءات متراصفة على سطح الورقة بمقياس نانوي، أي ما بين 1 إلى 100 نانو، حيث النانو 1 من بليون من المتر، أو 1 من المليون من المليمتر، فهي نتوءات فائقة الصغر إذا ماقورنت بقطر الشعرة البشرية البالغ 50 ألف نانو

في المتوسط، فيالها من نتوءات بالغة الدقة، تشكل خشونة بالغة الخصوصية، ويكمن فيها سر أعجوبة أوراق اللوتس، أو زنابق الماء! وهذا ليس كل شيء، فورقة النبات المقدس في كل الحضارات القديمة، إنما تتمتع بسطحين طاردين للماء: طبقة شمعية تمنع نفاذ الماء إلى نسيجها، وطبقة نانوية الخشونة تشكلها النتوءات فائقة الصغر والتي تحصر بينها نأمات من الهواء بالغة الصغر أيضاً، تجعل كل قطرة ماء صغيرة من الندى أو مياه المطر تتدحرج عليها، فتنضم القطرة الدقيقة إلى القطرة الدقيقة لتصيرا قطرة أكبر، فأكبر، وتتدحرج القطرات الكبيرة تامة التكوّر على سطح الورقة، آخذة معها كل ما أصاب هذا السطح من غبار أو تراب أو رشاش وحل. فماذا لو جرب الدكتور بارتلوتا محاكاة هذا التركيب في منتج صناعي؟

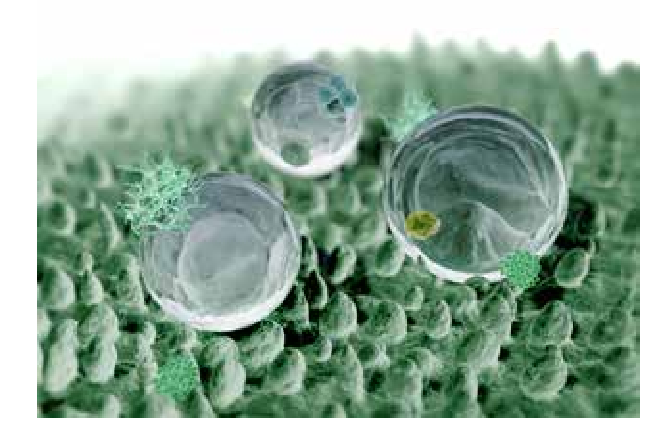
بمزج ما استخلصه بارتلوتا من بيولوجيا ورقة اللوتس السرمدية مع تقنيات النانو الحديثة، خرجت إلى النور «ملعقة العسل» النانوية، وهي ليست أي ملعقة، فهي تغترف من وعاء العسل ما تغترفه، ولا تحتاج بعد ذلك للغسيل المتكرّر المزعج الذي يضيق به كل من استخدم ملعقة عادية لاغتراف العسل، فبمجرد إمالة الملعقة الجديدة المحاكية لسطح ورقة اللوتس، تتساقط عنها قطرات ما يعلق بها من عسل، فتصير نظيفة وجافة فيما لايزيد عن ثوان قليلة!

شجّع نجاح ابتكار «ملعقة العسل» الدكتور بارتلوتا على تسجيل براءة اختراع عام 1997 تحت اسم تجاري يحفظ حقوق ملكيته الفكرية هو «تأثير اللوتس» Lotus-Effect®، وسرعان ما تلقفت الصناعات الألمانية هذا الاختراع فأنجزت دهانات لا تلتصق بها الأوساخ، ومنذ التسعينيات التي تم فيها تسجيل براءة اكتشاف «تأثير اللوتس»، والاختراعات لمواد عصيّة على التوسيخ تنهمر على الأسواق العالمية، ثيابٌ عولِج نسيجها القطني بلمسة نانوية فلا تحتاج في تنظيفها لمساحيق الغسيل، وأقماع للزيت والدهانات والخرسانة ذات سطوح نانوية التخشين لا يلصق بها ما تمرّره. قفازات عمل لا تبتل، وخيام تطرد عنها دافق المطر وتراب الريح، وأحذية تخوض في الوحل فلا تتلوث، ومفارش مائدة لا تعبأ بانسكاب الحساء ولا قطْر الدهون عليها.

ظاهرة مدهشة كان هناك من التقط المجاز في ثناياها، فطبّق مفهوم «تأثير اللوتس» في العلاج النفسي الذاتي، بأن يدع الإنسان أوشاب الحياة المحبطة تتدحرج على سطح وعيه دون أن تغوص غائرةً في اللّاوعي، نوع من التطهير الذاتي المستحدث Neo-Catharsis يمكن تحقيقه بوسائل متاحة، كالاسترخاء والتأمل الإيجابي، أو الالتقاء بأصدقاء العمر وتبادل البوح معهم، أو إزاحة هذه الأوشاب بقناعة أنها لاتستحق الكثير ولا القليل، فهي تنزاح بمجرد الانخراط في نشاط نفسي أو عملي إيجابي، كالتزاور والتواد، أو الترحال في عوالم خلابة أو سماع ألحان محببة. هذه كلها مياه ندى أو مطر نفسي يزيل عن النفس أكدارها أولاً بأول، فلا يعلق بالنفس ما يكئب أو يكرب.

«تأثير اللوتس» قدّمه عالم النبات الألماني فيلهلم بارتلوتا اقتراحاً تخرج من جعبته مواد بالغة الإدهاش لا تتوسخ، وإلهاماً في علاج نفسي للتخلص من الإحباطات والأكدار، وثمة من يطرح على العقول في دنيا يجتاحها التعصب والانسياق الأعمى لتبعية دعاة التعصب: اختاروا، إما أن تكونوا ورقة نشاف تتشرب باستسلام ما يرشح من صفحة أخرى كتبها ساديّ متعطّش للتحكم في الناس وامتلاك عقولهم، أو ورقة «كلينكس» تتدنى لمسح قذارات الطغاة، أو ورقة لوتس تنظف نفسها بنفسها بإعمال العقل النقدي والتأمل والمراجعة، ورفض مبادل الانسياق وراء ساديّين كثْر، هم سدنة كل ألوان الاستبداد البشري؟







الهدف الرئيسي للاقتصاد بالصورة التي يعمل بها الآن هو أن ينمو، وكلما نما ازداد السياسيون سعادة وسروراً. ولكنه اقتصاد يدمِّر ذاته، فالمؤشرات الاقتصادية لنصف القرن الماضي تبيِّن تقدماً ملحوظاً، حيث توسّع الاقتصاد سبعة أضعاف فيما بين عامي 1950، 2000، وكان نموّ التجارة الدولية أسرع.

د. أحمد مصطفى العتيق

الاقتصاد الأخضر

من أجل البشر والكون

لكن المؤشرات البيئية متجهة في الاتجاه الخطأ: فالسياسات الاقتصادية التي حققت نمواً كبيراً في اقتصاد العالم هي نفسها التي تدمِّر نظمها الداعمة. فسوء الإدارة يدمر الغابات والمراعي ومصايد الأسماك وأراضي الحاصلات الزراعية، وهي النظم البيئية الأربعة التي تُقدِّم لنا الغذاء وكل المواد الخام أيضاً باستثناء المعادن. وعلى الرغم من أن العديد منا يعيش في مجتمع حضري عالي التكنولوجيا، فإننا نعتمد على النظم الطبيعية لكوكب الأرض كما كان أجدادنا الذين كانوا يعيشون على الصيد وجمع الثمار. وللتعبير عن النظم البيئية بعبارات اقتصادية، فإن النظام الطبيعي مثل مصايد الأسماك يعمل كأنه هبة. فالدخل من فائدة الهبة سيستمر إلى الأبد مادامت الهبة قائمة، فإذا ما انخفضت الهبة، تناقص الدخل. وإذا انتهى الأمر باستنزاف الهبة، فإن الدخل من العائد سيختفي. وكذلك الحال مع النظم الطبيعية. فإذا تجاوزنا العائد المتواصل من مصيدة الأسماك، فإن مخزون الأسماك سيبدأ في الانكماش. وفي النهاية يستنزف المخزون وتنهار مصايد الأسماك، وتختفي التدفقات النقدية من هذه الهبة أيضاً.

وبدخولنا إلى القرن الحادي والعشرين، يدمِّر اقتصادنا ببطء نظمه الداعمة، فيستهلك هبته من رأس المال الطبيعي. وطلبات الاقتصاد المتنامي، في تركيبته الحالية، تفوق العائد المتواصل للنظم البيئية. وثلث أراضي المحاصيل في العالم على الأقل تفقد الطبقة السطحية من التربة بمعدل يضعف إمكانياتها الإنتاجية طويلة المدى. وخمسون بالمئة3 من المراعي في العالم تعاني من الرعي الجائر وتتدهور إلى صحراء. وقد انكمشت غابات العالم إلى حوالي النصف منذ فجر الزراعة ومازالت تنكمش. وثلثا مصايد الأسماك في المحيطات يتم فيها الصيد بكامل طاقتها أو يزيد، فالصيد الجائر هو القاعدة الآن وليس الاستثناء، والإسراف في ضخ المياه الجوفية شائع في المناطق الرئيسية لإنتاج الغذاء. ومن هنا تعاطف علماء الاقتصاد مع وجهة نظر الناشط البيئي الأميركي إدوارد آبي Edward Abbey التي تقول: «إن النمو من أجل النمو هو أيديولوجية الخلية السرطانية»، ففي الأيديولوجية الرأسمالية، لا يهم إن كان النمو الاقتصادي مدمراً ولا يزيد من الرفاهية الإنسانية، والمهم هو أن يحدث تداول أكبر للنقود في السوق العالمية، ويوجد تركيز مبالغ فيه على مستوى المعيشة الذي يقاس عادة من منظور مادي بحت، وتركيز غير كافٍ على جودة (أو نوعية) الحياة، وبالنسبة لهؤلاء العلماء المعنيون بالاقتصاد الأخضر، يمثل النمو المشكلة الرئيسية، ليس فقط لأنه عادة ما يتم شراؤه على

حساب الكوكب، بل أيضاً لأنه يقلل فعلياً جودة حياتنا، فقد تسببت أساليب الحياة في القرن الحادي والعشرين في انقراض أنواع إحيائية على نطاق هائل. ومن خلال التسبب في التغير المناخي فإن مستقبلنا أصبح مهدداً كواحد من الأنواع الإحيائية، وعلى حين يركز علم الاقتصاد التقليدي بصورة شبه كاملة على الكمية، يهتم علماء الاقتصاد الأخضر بجودة (أو نوعية) الحياة الإنسانية.ويقترح علماء الاقتصاد الأخضر الابتعاد عن التركيز على النمو الاقتصادي والاتجاه نحو اقتصاد الحالة الثابتة (او المستقرة) steady - state economy الذي هو الاتجاه الوحيد للاقتصاد الذي يمكن أن يكون مستداماً على المدى الطويل، ففي هذا الاقتصاد الأخضر يتم احترام الحدود الكوكبية، ولذلك تكون الأرض المورد الأكثر شحّاً وندرة، ويؤدي بنا ذلك إلى استنتاج أننا ينبغي أن نستخدمها بصورة حكيمة قدر الإمكان وتعظيم إنتاجيتها، مع الحد في الوقت نفسه من استخدامنا لها، ولذلك ينبغي أن نركز على الجودة بدرجة أكبر وعلى الكمية بدرجة أقل. ولكي نحقق هذه الحالة الثابتة أو المستقرة، نحن بحاجة إلى إيلاء اهتمام بعدد الأفراد المشتركين في موارد الأرض ومستوى استهلاكهم معاً، كما ينبغي أن نعي أيضاً قدرة الكوكب على تجديد نفسه - التي هي موردنا الأساسي الوحيد - بحيث لا يتم استهلاك الموارد غير المتجددة بمعدل أسرع من تطوير بدائل متجددة، ويجب تقييد إنتاجنا من النفايات (ويشمل التلو ث) بمستوى لا يتجاوز طاقة حمل الكوكب.

إن المفكرين الخضر يدركون جيداً حدود النمو بالإضافة إلى توجيه اهتمام خاص للطريقة التي يتم بها توزيع الموارد القائمة، ولهذا السبب يعادل الاهتمام بالعدالة في الأهمية الاهتمام بكوكب الأرض بالنسبة لعلم الاقتصاد الأخضر، كذلك يولي الاقتصاد الأخضر أهمية خاصة بظاهرة الفقر سواء في اقتصادات الغرب الأغنى أو في سياق الجنوب.

لكن الأمر يزداد تعقيداً بسبب أن أسلوب الحياة الأخضر مكلف أكثر بكثير من أسلوب الحياة التقليدي نظراً لما يشمله من منتجات طبيعية وطعام عضوي، ولذلك ذهب بعض علماء الاقتصاد الأخضر إلى أن أطلقوا عليه «أيكولوجيا الجيب العميق» لأنه الوحيد المتاح لمن يمكّنهم دخلهم من تمويل هذا الاختيار، فبوسع أولئك الذين يملكون أرصدة بنكية أكبر أن يعزلوا أنفسهم أيضاً عن تأثيرات التلو ث أو الإجهاد البيئي بوجه عام. حيث إن الظروف البيئية الأسوأ توجد في أفقر البلدان أو أفقر المناطق داخل البلدان.





جمال الشرقاوي

رائد البحث العلمي يؤسِّس للمساواة

استعرضنا في المقالات السابقة ملامح فكر رفاعة الطهطاوي وآرائه في القضايا الأساسية، وكيف عالجها جميعها بعقل منفتح، يهدف بوضوح وإصرار إلى إصلاح ونهوض مجتمعه الشرقي/العربي من عصور التخلف والظلام، إلى التمدن والتحضر للّحاق بركب التقدم الذي ساد مجتمعات الغرب، منفتحاً على الثقافة الأوروبية، مؤمناً بالتأثير المتبادل للثقافات.

لكن كيف كان منهجه، وهو يعالج قضاياه؟.. لقد كان الرجل موهوباً للعلم والتعليم. ومن هنا فهو لم يكف يوماً عن أن يقف، أو يجلس، لشرح ما يريد لتلاميذه. من صحن الأزهر إلى كل الأماكن التي قام فيها بالتعليم قبل سفره إلى فرنسا، ثم بعد عودته، خاصة في مدرسة الألسن.

كان يربط الفكر بالعمل، وبالاعتناء بتوصيله إلى عقول الآخرين، لكن بفكر رفاعة الطهطاوي. كان حريصاً على تسجيل فكره في كتابات، وما أكثر وأعظم ما كتب من كتب ومقالات! وما أكثر تنوعّها.

ويستوقف من يدقق في سلوكه مع إبداعات عقله من كتابات، كيف عرف واستوعب ونفّذ منهج «البحث العلمي» في أعلى وأدق مستوياته، كاشفاً عن عقل ديالكتيكي، يربط بين الأمور، ويستخرج من مجال يدرسه أو يبحثه، كل ما يغنيه أو يفيد مجالات أخرى، ويقدم دراسات جديدة في هذه المجالات.. بإحاطة مثيرة للدهشة. ورغم أن ذلك المنهج - البحث العلمي - ساد جميع مؤلفاته، إلا أننا سنكتفي بعدد من الأمثلة:

المرأة والولاية

لقد خاض الطهطاوي معركة المساواة بين المرأة والرجل في مواجهة فكر منغلق، ومجتمع لا يرى المرأة إلا وعاء للنسل ولتربية الأولاد، وتدبير شئون البيت. أما غير ذلك، فلا شأن للمرأة به. وقد نجح - بمساعدة رغبة الخديوي إسماعيل - في تحقيق قدر من المساواة بين الجنسين في التعليم، ونجح جزئياً في حق العمل.

أما تولّي المناصب العليا، فقد خاض بشأنها معركة فكرية فقط، فلم تكن تلك قضية مطروحة اجتماعياً في بلادنا عندئذ، كما يقول الدكتور محمد عمارة.

لكن كيف كانت معالجة رفاعة للقضية؟ لقد استخدم كل ما هو منطقي في تغليب إمكانيات المرأة، إلى امتياز بعضهن على الرجال.. ثم في آخر المطاف، لجأ إلى الواقع الفعلي. كتب في «المرشد الأمين» (الأعمال الكاملة، د. عمارة، ج 2، ص 475): «قال بعض أهل السياسة: إن التعليل بالضعف عن القيام بأعباء الملك أمر غبي، فقد عهد في النساء بعض ملكات أحسنَّ السياسة والرئاسة على ممالكهن، واكتسبن قصب السبق في ميادين الفخار.» وذكر أسماء مَنْ تملَّكن من النساء، وقمن بأعباء الملك.

ويواصل، فيذكر أسماءهن، وممالكهن: «بلقيس» في اليمن، «سمرة» في نينوى وبابل، «الزباء في الجزيرة»، و«زرقاء اليمامة» في اليمن، ومن العصر الفرعوني: «أمنسه»، ويقال لها «هاتاز»، وكان ملكها قبل الهجرة بألفين وثلاثمئة وتسع وسبعين سنة. وكانت مدتها مشتملة على الفخار، حيث شيدت المباني بمصر، وغزت بلاد العرب. ومنهن الملكة «طماهوموت» بنت الملك «هوروسن»، وأخت رمسيس الأول، كان ملكها قبل الهجرة بنحو ألفين ومائتي سنة وخمسين. ومنهن الملكة «طوسير»، والظاهر أنها التي يقال لها «دلوكه» العجوز، حكمت قبل الهجرة بنحو ألفي سنة.

وفي زمن البطالمة في حكم مصر، يذكر «كليوباترا». و«زنوبيا» في الشام، و«شجرة الدر» في مصر.

ثم ينتقل إلى ملكات حكمن بلدان أوروبا، فيذكر «بلتشه» في فرنسا، و«إليزابيث» في إنجلترا، «ماريه» في أقوسيا، و«كاترينه» في الروسيا، و«ماريه تريز» في النمسا، و«خريسيانه» في أسوج. فهل يكتفي الباحث المدقق بذكر الـ الست عشرة ملكة في الشرق والغرب؟

لا. وإنما واصل الطهطاوي، فاستعرض بإيجاز وافٍ،

قصة كل منهن: فضلاً عن أماكن توليهن الملك، وظروف التولي، شخصية كل واحدة وصفاتها، من الجمال، إلى عناصر القوة والضعف، إلى الصراع الذي خاضته، وحروبها، وانتصاراتها أو هزائمها، مدى رضا شعبها عن حكمها، بداية حكمها ونهايته. وهل انتهى بموت طبيعي، أو بالقتل، أو الانتحار. أي القصة الكاملة لحياتها وملكها. وكان الطهطاوي يريد أن يرد على الفكر السائد في بلاده عندئذ، ولا يزال موجوداً الآن، حيث يرى الذين اعتبروا أنفسهم المسلمين الوحيدين، من «إخوان» إلى سلفيين، أن ولاية المرأة، دونها خرط القتاد، وخرق للشريعة، وهم مستعدون لبذل الدم والروح حتى يمنعوا مجرد ذكره، أو إغفال عدم رفضه.

فقد كان استعراض الشيخ الجليل، الحسيب النسيب، رفاعة الطهطاوي، لسيرة النساء الحاكمات، تحبيذاً عقلانياً لنجاح النساء الحاكمات، تماماً مثل الرجال الحكّام. وإن استعرض الرأي المخالف لذلك، وترك الأمر كله للزمن.

الترجمة...وتبعاتها

عاش رفاعة الطهطاوي في باريس خمس سنوات، تعلّم الفرنسية، وترجم خلالها الكثير من المواد الهامة المختلفة. وأنشأ مدرسة الألسن، وقلم الترجمة. وخلال حياته، ترجم هو وتلاميذه ما يزيد على ألف كتاب كان لها أبلغ الأثر في صياغة عقول طليعة ثقافية، تقود النهضة التي عمل رفاعة طوال حياته على إحيائها. فهل قنع بذلك؟.. أبداً..

ففي دراسته المتممة للفرنسية، مع دراسته السابقة، المتعمقة أيضاً للعربية طبعاً، أدرك أن الفرنسية أبسط من العربية، وأكثر مباشرة في حمل المعاني والتعبير عن العلوم الحديثة. فخلص من ذلك إلى أن يستفيد من ذلك في صياغة ما يترجمه بأسلوب بسيط سلس، غير مثقل بالأسلوب السائد، المثقل بالسجع والمحسنات البديعية، وإن كان قد ظل متمسكاً بالأسلوب التقليدي في بعض مؤلفاته. فكان أول من «أطلق سراح النثر»، كما وصفه الدكتور أنور لوقا، بالكتابة بالأسلوب الحديث.

أمرٌ آخر استنتجه هذا الباحث العلمي العظيم. لقد ترجم الكثير من العلوم الجديدة، ذات الأسماء والأغراض الغريبة على العربية، فماذا فعل؟.. لقد ألف كتاباً يعرِّف به قراء العربية بما لا يعرفونه، ويجب أن يعرفوه عن الآخرين، عنوانه «قلائد المفاخر في غريب عوائد الأوائل والأواخر»، وصفه الدكتور لوقا بأنه كتاب موسوعي. وقدَّم له بمعجم في مئة صفحة لشرح المصطلحات الجديدة، قدَّم له الطهطاوي قائلاً: «ولما كانت هذه الألفاظ في الأغلب أعجمية، فلم ترتّب حتى الآن في كتب اللغة العربية، وكان يتوقف فهم هذا الكتاب عليها، عرَّبنا بأسهل ما يمكن التلفظ به فيها على وجه التقريب، حتى أنه يمكن أن تصير على مدى الأيام دخيلة في لغتنا كغيرها من الألفاظ المعَرَّبة عن الفارسية واليونانية.

ولو وضع المترجمون نظير ذلك في كل كتاب ترجم لانتهى الأمر بالتقاط سائر الألفاظ المستحدثة التي ليس لها مرادف أو مقابل في لغة العرب أو الترك.. فإن هذا مما يفيد التسهيل على الطلاب، وبه تحصل الإعانة على فهم كل علم أو كتاب.».

وهكذا كان رفاعة الطهطاوي واضع أول قاموس في تاريخ العربية. فهل اكتفى بذلك من استنتاجات الترجمة؟.. أبداً. فهذا الباحث العلمي الأمين، لا يرضى إلا بكل الفوائد.. إنه يسعى دائماً للكمال. ورغم أنه، في المقارنة بين العربية والفرنسية، بعث إلى علماء الأزهر ودار العلوم يدعوهم لتبسيط العربية وسهولة تعليمها وتعلُّمها، فإنه حمل نفسه بمهمة تحقيق ما يطلبه، فألف «التحفة المكتبية في تقريب اللغة العربية» لتحقيق غرضه. وهو ليس كتاباً موجزاً يستهدف جانباً من جوانب الموضوع، وإنما هو عمل بحثي موسوعي في اللغة، بكل جوانبها.

معركة بين فيليكس فارس وميخائيل نعيمة

جبران الأسطورة أم الإنسان ؟

شعبان يوسف

عندما رحل الشاعر والكاتب والفنان جبران خليل جبران، انخلعت له قلوب وأقلام في شتى بلاد الشرق العربي، ورثاه أعلام من الشعراء والناثرين، وأقيمت التآبين الكثيرة المجللة بحزن فائق، لما قدمه هذا الفنان للشرق العربي، وأبان عنصره وقيمته ومحتواه عند الغرب الأميركي على وجه الخصوص، وأثبت أن الثقافة العربية من خلاله ليست ثقافة أطلال ودوارس وحروب، ولكنها ثقافة سلام وحب وحضارة، وكان الراثون يرددون مقولته: «أنا مسيحي ولي الفخر بذلك، ولكنني أهوى النبي العربي وأحب الإسلام وأخشى زواله، إنني أسكن المسيح شطراً من حشاشتي ومحمداً الشطر الآخر، أنا شرقي ولي الفخر بذلك، ومهما أقصتني الأيام عن بلادي، أظل شرقي الأخلاق، سوري الأميال، لبناني العواطف.»، هكذا كان يغني جبران، وهكذا كان يردد معه وخلفه محبوه وعارفو فضله على الثقافة العربية.

ولم تكن كتاباته الفكرية والشعرية والقصصية، إلا حالة تأمل ممتدة وعميقة على مدى حياته القصيرة جداً بحكم وجوده الجسدي والملموس، ولكن هذه الحياة طويلة بحكم أثرها الخالد في البشرية التي مازالت تعيش حتى الآن بين معاني أفكاره وإنسانيتها العالية حيث إن أفكاره تتجاوز الأسوار التي تصنعها الدول والحكومات، ورغم أنه رحل منذ زمن مبكر في حياته إلى البلاد الأميركية، إلا أنه كان يغني لبلاده دوماً، وفي ذلك كان يقول: «في تلك البلاد الممتدة من قلب الهند إلى جزائر الغرب، المنبسطة من الخليج الفارسي إلى جبال القوقاز، في تلك البلاد التي أنبتت الملوك والأنبياء والأبطال والشعراء، في تلك البلاد المقدسة، تتراكض روحي شرقاً وغرباً وتتسارع يمنة وشمالاً، مرددة أغاني المجد القديم محدقة بالأفق لترى طلائع المجد.». لذلك كان جبران مناخاً وطقساً وحالاً يحيط بقرائه ومحبيه وحافظي مآثره، وعندما رحل في العاشر من إبريل/نيسان عام 1931 كان رحيله صدمة كبرى للناس، وتعاملوا معه كأسطورة خالدة، وهكذا كتب الذين رثوه ونعوه وأقاموا له التآبين الكثيرة.

هذه الأسطرة لم تعجب أقرب الناس إليه، وأكثرهم حباً له وتداخلاً معه وأشدهم معرفة بحياته، وهو الشاعر والناثر والأديب والشريك في الرابطة القلمية ميخائيل نعيمة، والذي تردد في الكتابة باستفاضة عن رفيقه، واحتار بين ضميره الذي يريد أن يتحدث عن رفيقه الإنسان الأرضي، والذي هو بشر مثلنا، ويريد أن يخلصه من الهالة الأسطورية التي أنشأها تعاطف وانجذاب الناس له، وبين إغضاب هؤلاء الذين عشقوه بضراوة، ولكنه في النهاية حسم اختيار ضميره، وكتب كتابه الذي أحدث دوياً آنذاك، واعتبره كثيرون بوضوح أنه خائن للأمانة، وخائن للصداقة، وتساءلوا: «إذا كان نعيمة يعرف كل هذه الأخبار والمعلومات عن جبران، فلماذا ادخرها لما بعد رحيله، ولم يقلها في حياته؟»، وتفجرت قضية «هل الانحياز للضمير هو الفيصل في هذه القضية، دون الأخذ بصدمة الناس؟»، وتصدت أقلام للكتاب الذي صدر بعد رحيل جبران بخمس سنوات، أي عام 1936، وعاش نعيمة بعد ذلك أكثر من خمسين عاماً يتلظى نار منتقديه، إذ كان رحيله منذ ربع قرن تماماً في 22 فبراير/شباط 1988، وكان أشد مهاجميه الكاتب والأديب والمترجم «فيليكس



جبران خليل جبران

فارس»، وهو صديق حميم للاثنين، وقريب منهما جداً، فشَمَّر عن ساعده وراح يكشف عن غضبه المعلن تجاه ماكتبه نعيمة، واعتبره نقيصة كبرى له، وعاب عليه هذا الأسلوب الملتوي في الكتابة، إذ آثر نعيمة في كتابه استعارة لسان جبران منذ الطفولة، فأنطقه مالا يصح، يقول فارس: «لعل الصديق نعيمة وهو يريد تخليد صورة حية كاملة لجبران، تخير هذه الطريقة مأخوذاً بأسلوب كبار الروائيين فأتانا بالكثير مما أتى به فيكتور هوكو في فصل عاصفة في جمجمة من كتاب البائسين، غير أن المؤلف فاته أن جان فالجان إنما هو خليقة واضع الرواية، فكان له أن يبدع ضميره كما أبدع شخصه، في حين أن جبران خليقة الله، وليس لأحد أن يتصرف بضميره ويضع في سرائره الروح التي يختارها له.».

ولأن نعيمة أراد أن يعري شخصية جبران كاملة منذ الصغر، راح يتقمص حياته كاملة، ويتحدث عن مواقف لصديقه منذ الطفولة الباكرة، عندما بلغ جبران سن الرابعة في بلدته «بشري» في لبنان، وهنا ماخالفه البعض، واعتبروا أن جبران هو الذي كتب حياته بنفسه كاملة متناسقة، ولذلك جاءت كفصل رائع في سفر الإنسانية الحائرة الباكية، وهنا يكتب فيليكس فارس، مترجم «هكذا تحدث زرادشت لنيتشة»: «من العبث أن نفتش في حياة أبطال الفكر عن منشأعبقرياهم وعما نظن أنه كان الباعث على ظهورها ملقياً عليها تعديلاً خاصاً من طبيعته، من درس بإمعان حياة أفذاذ الدنيا إنما يقف مندهشاً من التناقض الذي يتجلى غالباً بين بيئاتهم وبين نتاج أفكارهم، فكم من باك يضحكك، وكم من ضاحك يبكيك، كم من شاعر تشع قصائده بالأنوار وقد ألهمها وهو في غياهب السجون، وكم كاتب سكن القصور وجرَّ برود العز يربط على قلبك بإنشائه فيزج بك في سراديب البؤس، وينيقك من خياله أمرّ ما يتجرع الأشقياء في الحياة، ما كان من نعيمة إذاً ليقصد باستعراض مايقول إنه عن حياة جبران أن يحلل مناهب هذا العبقري أو أن يأتينا بتفسير لتآليفه ورسومه، ومن قرأ كتاب نعيمة لايجد فيه ما يزيد علماً بشخصية جبران الروحية والادبية التي تتجلى بوضوح في آثاره، فما هذا الكتاب إلا قصة لحياة جبران المادية، أو بتعبير أو في رسوم لجانبي الطريق التي قطعها جبران من سريره إلى قبره، ومثل هذه القصة لها شأنها في نظر أصدقاء الفقيد بل في نظر الأنسال الآتية التي تصل آثاره، ولو أن نعيمة وقف عند حد تصوير هذه المشاهد دون أن يحاول إدغام أكثر خطوطها في الخطوط الروحية والأدبية التي رسم جبران نفسه من إشراقها وقتامها، إذاً لكان آمن العثار في تحفته الأدبية التي تعد بحق من روائع الإنشاء العربي في هذا العصر، ولكن نعيمة أراد أن يستعير من جبران الرجل مايكمل به جبران المفكر، فلم يوفق إلى قصده، وليس لأحد أن يبلغ مثل هذا القصد في درس نفسه، فكيف به وهو يرسل مجسه إلى أقصى سريرة غيره؟».

«قال نعيمة في مقدمته إنه أراد أن يصور من جبران صراعه المستتب مع نفسه لينقيها من كل شائبة ويجعلها جميلة كالجمال الذي لمحه بخياله وبثّه بسخاء في رسومه وسطوره.».

ولا تخلو مطولة فيليكس من ظاهر المديح لنعيمة، ولكنه يبطن الغضب والهجوم فيبدي إعجابه الوقتي بالكتاب ثم يستطرد: «ولكني، كلما صدمني من هذه الصفحات كلام يعزوه المؤلف إلى جبران في مخاطبته الناس أو مناجاته ضميره، كنت أشعر بثورة في نفسي فأمد أناملي لأقبض على السطور والحروف أقتلعها كأنها أعشاب غريبة ألقت بنورها الرياح الهوجاء في هذه الحقول الزاهية بالأزهار الأصيلة فيها.». وظل فيليكس فارس يروح مادحاً ويجيء قادحاً في عريضة دفاع متينة ببلاغتها وأسانيدها ومحبتها عن كاتب وشاعر وفنان وإنسان غني للإنسانية جمعاء دون اعتبارات للون ولا لعنصر ولا لدين، ومازالت الإنسانية تردد هذه الأغاني التي أصبحت مساحة ممتدة في الزمان والمكان، وستظل ترددها طالما هناك من ينشدون السلام على الأرض.


ميخائيل نعيمة

فيليكس فارس



طالب الرفاعي

حوار حضارات تحت التهديد بالسلام!

كان الوقت عصراً، من يوم الأربعاء الموافق 24 من شهر إبريل الفائت، حين وجدت بين المنتظرين في مطار مدينة «إنشون» الكورية الجنوبية، شاباً باسماً يقف حاملاً لافتة مكتوباً عليها اسمي باللغة الإنجليزية، وشعار ملتقى أدباء آسيا وإفريقيا وأميركا اللاتينية- (4th Incheon Asia Africa Latin America Literature 4Forum-AA-LA)

بأدب جمّ أجلسني على مقاعد الانتظار وأفهمني بأنه ينتظر وصول ضيف آخر للملتقى، وما هي إلا دقائق حتى رأيت الصديقة القاصة والروائية المصرية سلوى بكر مقبلة، وكان أن شاركتني بحكاياها الطازجة عما يجري في مصر العزيزة رحلة الوصول إلى فندق الملتقى.

سبق وصولنا إلى كوريا الجنوبية تهديدات كوريا الشمالية التي كانت تملأ نشرات الأخبار في الفضائيات التليفزيونية، مما خلق شيئاً من التردد في نفسي، لذا حاولت النظر من نافذة السيارة «الهونداي» علّني أشاهد أي إشارة تدل على تأهُب أو استعداد البلد للدخول في حالة حرب، لكن شوارع مدينة «إنشون»، كانت غاية في النظافة، وكذلك احترام قواعد المرور، وبشاشة وجوه العابرين للطريق. وما إن وصلنا إلى الفندق حتى قابلنا مسؤول الملتقى الدكتور «جو يونغ - Jae Yong»، بابتسامته العريضة وترحيبه الحار.

انعقدت جلسات الملتقى تحت عنوان أساسي هو «العولمة من خلال حوار الحضارات» وقد حضر الملتقى ثمانية أدباء من آسيا، وأربعة من إفريقيا، وثلاثة من أميركا اللاتينية، وتسعة أدباء من كوريا، بالإضافة إلى عدد كبير من الصحافيين والإعلاميين الكوريين. وأول ما أثير في جلسة الافتتاح هو تأكيد مدير الملتقى بأن الحياة في مدينة إنشون وفي «سيؤل» وجميع مدن كوريا الجنوبية هي حياة طبيعية، وأن تهديدات الجارة كوريا الشمالية لا تزيد عن زوبعة في فنجان، وأنهم تعوّدوا على ذلك.

تعرّض الملتقى للعديد من القضايا الأدبية التي تشغل بال الأديب أينما كان، في عالم بات بحق قرية كونية صغيرة. ومما أثاره الروائي الهندي «ماكاراند بارانجاب-Makarand Paranjape»، أنه، وسط جمع الحضور والمستمعين خاصة من طلبة الجامعة والدراسات العليا، فإنه لا يرى فرقاً كبيراً بين طبيعة الأسئلة المثارة، مما يؤكد على أن العولمة الثقافية استطاعت أن تكون زاداً بشرياً لعموم البشر متخطية كل الحدود، وأنها باتت تشكل وعياً جمعياً يلتف من حوله الإنسان دون النظر إلى بيئته ومكانه.

وركز الكاتب النيجري الأصل «كول أوموتوسو Kole-Omotoso» على أن العولمة إذ تتخطى الحدود الجغرافية فإنها في نهاية الأمر حاملة لمقاصد مرسلها، وبالتالي حريصة على التبشير بأفكاره ومراعية لمصالحه وأن بحثاً متأنياً سيظهر أن المصلحة الخاصة للدول العظمى تكمن وراء كل سياقات العولمة الثقافية المطروحة حالياً على الساحة العالمية. ولقد شاركته الرأي الكاتبة المصرية سلوى بكر، والتي استضافها الملتقى في حديث خاص عن كتبها وعلاقتها بالتاريخ، مثلما استضاف الملتقى الكاتب التونسي الحبيب السالمي في شهادة عن تجربته في الكتابة الروائية.

قدمت للمؤتمر بحثاً بعنوان «العولمة وحوار الحضارات» ركزت فيه على أن اعتقاد البعض بهجوم العولمة على المحلي لن يفتّ من عضد المحلي بل سيزيد من تجذُّره، وأنه بات من الصعب الفصل بين تأثير العالمي في المحلي أينما كان، وفصل المحلي عن العالمي. كما ركّز صاحب مجلة «بينيبال» الكاتب صموئيل شمعون على ضرورة الانتباه لدور الترجمة الإبداعية المهم في جمع الشعوب حول مائدة الأدب المسالمة.

لقد بات، بالنسبة لي، حضور أي مؤتمر، وفي أي مكان، إنما هو وصل بالآخر: الكاتب، والمفكر، والإنسان، وأن هذا الوصل وهذه الصداقات الجديدة هي غاية ما يسعد القلب. وهي الوسيلة الأهم للتواصل مع أدباء أصدقاء باتوا ينتشرون حول العالم.

من إصدارات
إدارة البحوث والدراسات الثقافية











وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر